CONSTANTINESCU, S. III 449 lis.

BIBLIOTECA FACULTĂȚII
de
Limba și literatura română

Cota I 11618.

Inventar 14833

NSTANTINESCU, S. III: 33
387
~~449~~

Pompiliu Constantinescu

SCRIERI

3

Coperta: *Ion Petrescu*

POMPILIU CONSTANTINESCU

SCRIERI

3

Ediţie îngrijită de
CONSTANŢA CONSTANTINESCU
cu o prefaţă de
VICTOR FELEA

14833

1969
EDITURA PENTRU LITERATURA

ELENA FARAGO:

„NU MI-AM PLECAT GENUNCHII“

Poezia d-nei Elena Farago mai mult tăinuieşte decît spune ; melodică, fiindcă e învăluită în discreţie, expresia ei difluentă, cînd nu e diluată, şerpuieşte o prelungă şuviţă a simţirii, care acum îţi scapă printre degete, ca înşelătoarea coeziune a argintului-viu, acum se-ncheagă din stropi, ca boabele de mărgean risipite. Prin apa mîloasă a sentimentalităţii şi prin lipsa de culoare a formei, poezia d-nei Farago e, poate, cea mai ternă din tot ce-a produs lirica timpului nostru ; sugestivă şi statică, prin lipsa de exuberanţă a durerii, cu toată dezvoltarea ei grafică, nu aparţine consecvent simbolismului. Cu reticenţe interioare, resemnat şi fără luminişuri în galeriile sufletului, lirismul d-nei Farago nu porneşte, în realitate, din subconştient ; e chiar prea periferic. Fiind o confesiune înăbuşită, un vag gest de eliberare şi o împăcare în propria substanţă, dă impresia pateticului ; însă acordul ei de neîntreruptă melopee e înlăturarea cea mai elocventă a acestui calificativ.

Credem că, esenţial, poezia d-nei Farago se rezolvă în pur sentimentalism : intimism, cu aparenţe numai simboliste, asimilate în tehnica exterioară a versului ; tonalitatea lui medie îl salvează de disoluţia retorică ; şi dacă, în genere, aceasta e evitată, cînd însă poeta recurge la înlănţuirea discursivă a simbolului — aci sfărîmat în cioburi de oglindă ce reproduc icoana fărămiţată a sentimentului, aci împotmolit în abstracţie şi obscuritate — retorismul devine vizibil, deşi nu-l susţine, ostentativ, expresia grandilocventă :

Păstrează-ţi florile
şi du-le
Către grădini în care încă
Vor şti să-nvie dor de viaţă

Chiar brazdelor în care-au plîns
Şi-au sîngerat tulpini
muşcate
de vitregi şerpi...

sau :

Tu, ce-ai venit răzbind prin neguri
Ca primăvara,
tu, ce vii
Neştiutor de ce-ngropat-am sub bruma
sterpelor răzoare, —
Nu-l trece peste pragul porţii
panerul încărcat de floare,
Căci sub păragina grădinii
spre care-ntinzi curatu-ţi dar
Sunt îngropate flori pe care le-au pîngărit
Şerpii minciunii...

(Renunţare)

sentimentalism a cărui persuasiune trădează expresia retorică cu toată atitudinea lui resemnată.

1927

ION FRUNZETTI:

„RISIPĂ AVARĂ"

(poeme) *

Nimic mai capricios decît o cronică literară ; pus la discreţia tiparului, foiletonistul scrie azi despre un roman, mîine despre un studiu, mai apoi despre un volum de versuri, după hazardul cronologiei sau după dispoziţiile lui de lectură. Rareori îşi poate grupa cărţile după afinităţile lor intime, şi mai rar după anume orientări generale.

Iată, de data aceasta, două volume de versuri, atît de opuse ca factură, ca expresie, ca preocupare. Culegerea d-lui Ion Frunzetti vădeşte o strictă unitate tehnică, o lucidă aplicaţie a ermetismului formal, de care lirica noastră a uzat şi-a abuzat în ultimii ani. Versurile d-nei Ana Luca mărturisesc, din contra, o permanentă oscilaţie tehnică, un diletantism formal atît de mascat, încît surprinde şi dezamăgeşte deopotrivă. Poemele d-lui Frunzetti sunt lucrate după o anume reţetă, pe care o poţi identifica fie în procedeele d-lui Ion Barbu, fie în cele ale d-lui Lucian Blaga. Intelectual preocupat de estetism formal, chiar torturat de tehnicitate, simţi un interes abstract în descifrarea versurilor sale. Decît că astăzi, dezabuzaţi de tehnică (după atîtea experienţe), plăcerea noastră se diminuează cînd e vorba să descifrăm poezie. Fiindcă descifrarea e mai mult sintactică, mai mult imagistă decît de substanţă. Şi împotmolirea lirismului în ermetism exterior este un semn sigur de rarefierea lui. Însuşi caracterul de virtuozitate, în sensul amintit, al versurilor sale este obositor, și te-ntrebi mereu ce simte, ce sugeră poetul, dincolo de spiralele stilistice ?

---

* Colecţia „Universul literar".

Unde efortul e mai slăbit, unde încordarea ghemului de sîrmă a expresiei e mai relaxată — răzbate și sensibilitatea.

Desprind cu atenție cîteva poeme care traduc mai limpede impresia noastră :

Mîinile tale, Marie, ninse nici unei frunți
Fruntea ce nu le-a simțit, cum să le uite ?

Străpunse, palmele, de cuiele crucii
Și degetele arse de giulgii și mir
Și brațele de amintirea Pruncului la sîn, carne vie.

Mîinile tale, Marie, Maică Mărie,
Lasă-mi-le, candelă, pe tîmple,
Pojarul lor harul tău să mi-l umple.
Apa morților din ochi s-o reverse
Stepa pupilelor cu stelele-cruci
Și cu potecile de nimenea merse.

Mîinile nempreunate decît pentru rugi
Le aștept, le aștept ca pe-o ploaie
De care știu că va să vină prea tîrziu.

Și nu le pot uita, și nu pot să le știu
Mai mult decît ca pe-o zăpadă, de văpaie
Și ca pe-un întuneric fulguit argintiu.

(Rugi pentru bunevestiri)

Imagina mai mult întunecă decît sugeră, deseori, dar sensul lăuntric este destul de clar în această rugă. De ce, chiar în titlu, e nevoie de „rugi“ și de „bunevestiri“ ?

Sau acest peisagiu lunar, prevestind cu vraja lui însăși amăgirea iubirii :

O, cum să le spun sau să las să se spună,
Aleile ferindu-se cu toți brazii de lună !
O, cum pot să-i cînt sau să las să se cînte
Luceferii răbdînd vîntul în rîu să-i frămînte !

Podurile trecute valvîrtej, ca un fum,
Cu toate că nu leagă decît un mal de altul,
Nu lumi de alte lumi. Și drumul — ce drum,
Care-și bătătorise-n prundiș tot înaltul.

. . . .

(Raită sub lună)

Sau, în sfîrșit, poate cea mai sugestivă poemă din tot volumul :

Mi-adie-n cîntece lin
Aroma acelor plînse de cetini.
Numai tăria verdelui vin
Nu mi-o dau brazii. Nu mi-s prieteni.

Nici ei nu-mi vor cîntecul : miros de brad
Zvonesc fiecare sub coajă, mai bine.
Nici apele, cîte mai cad, nu-mi mai cad
Cerești în versuri și-n vine.

S-au mai stins pîlpăiri ciobănești ? S-au mai stins
Fluiere-n fluierul vîntului, seara ?
Încă tot, neghiob, n-am deprins
— N-ar mai fi fost primăveri, — Primăvara.

Mai umblu haihui printre pini
Și-mi lipesc și-acum de trunchiuri urechea
Să găsesc, după zvîcnet, fiecărui perechea :
Mă-ntorc doar mînjit de rășini.

(Plîns de pădurar)

În versurile d-lui Ion Frunzetti estetul acoperă prea mult pe poet ; preocuparea sa esențială trebuie să fie dîrză : să-l scoată la lumină !

1941

ION FRUNZETTI:
„GREUL PĂMÎNTULUI“
(poeme) *

Filozofii au crezut că epoca eroică a poeziei a murit ; blazaţi de progresul raţiunii, de cuceririle tehnicei şi ale ştiinţei, au relegat poezia mitului şi-au distins o perioadă de aur în vîrsta umanităţii, epoca primitivă, în care naivitatea a creat eposurile veşnic tinere ; mai tîrziu, după asertiunile şi regretele filozofilor, poeţii de cabinet au imitat şi pastişat creaţiunile primitive ale poeţilor, închipuindu-şi că lirismul ar fi un fel de fîntînă a tinereţii, ascunsă-n marile modele ale trecutului. Poeţii induşi în eroare de filozofii care au crezut că a secat vîna cîntecului s-au pretat la atîtea copilăreşti mistificări, socotind că pot înşela pe muritorii dornici să soarbă apa vie a poeziei din industrioasele lor reconstituiri de arheologie literară.

După veacul luminilor şi-n plin veac al ştiinţei, romanticii au redescoperit izvorul lirismului, umplînd universul cu lamentele lor şi dezlănţuind o libertate a sentimentului pînă la impudoare. Poeţii înşişi s-au revoltat în contra unei atari destrăbălări de confesiune şi-au pus surdină ţipetelor prea stridente ale crainicilor moderni ai lirismului. Cam de pe la Baudelaire înspre zilele noastre, poezia nu numai că n-a amuţit, dar a mers spre esenţe, spre izvoare ascunse pe care nici nu le bănuiau creatorii din fericita epocă aurorală a mitului liric. Şi cam tot de pe atunci, poeţi şi gînditori au glosat, pînă la subtilizare, asupra esenţii lirismului.

S-a glosat atît de mult în jurul conceptului de poezie, încît s-a ajuns la o metafizică a lirismului şi chiar la o identificare a metafizicii cu lirismul. De-atunci poezia moare de ermetism, de subtilitate şi subtilizare, moare de metafizicism : o boală grea, nevindecabilă, care a sfîrşit prin a face din lirism o serie de experienţe ; poetul însuşi a devenit experimentator, metafizician abscons, un abstractor care se versifică orgolios şi sterp.

Noi ştim totuşi că marea poezie, la limita ei extremă, confinează cu metafizica, dar nu se suprapune, nu se identifică metafizicii : sensibilitatea este izvorul viu al lirismului, experienţa umană, adîncă, patetică. Eminescu a trăit intuiţia morţii şi a vanităţii iubirii, şi dacă ţipătul lui superb a atins limita de sus a lirismului, plafonul metafizic, n-a sterilizat cu nimic emoţia ; după el, Tudor Arghezi, în alt sens, a retrăit aceeaşi experienţă şi a regăsit izvoarele pure ale poeziei, fără să le îngheţe sub suflul rece al inteligenţii ; după amîndoi, un metafizician autentic, ca Lucian Blaga, simţind clar limitele dintre filozofie şi poezie, fără să le suprapună, a trăit experienţa dramei misterului în versuri substanţiale.

Dar poezia moare, între altele, intoxicată lent de metafizică ; se sufocă de ermetism, se sterilizează prin inteligenţă, se sinucide prin confuzia că trebuie să se identifice cu un act de cunoaştere, uitînd că-n esenţă e cîntec, e sensibilitate nudă, e ţipăt, este ea însăşi, şi nu se poate substitui nici metafizicii, nici ştiinţei, nici oricărui alt domeniu speculativ. Zonele proprii ale Poeziei se presimt ; a specula prin însuşi actul poetic este a face o imixtiune mortală, în sfera lirismului, de elemente eterogene.

Toate aceste reflecţii m-au năpădit citind volumul de poeme al d-lui Ion Frunzetti, *Greul pămîntului*, critic plastic lucid şi acid, traducător al lui Rimbaud şi experimentator de metafizică în lirism ; copleşit de speculaţie, în poezie, e drept că este copleşit şi de personalitatea d-lui Lucian Blaga. Cele mai multe din poemele sale sunt inteligente refonte de lirism metafizic, provenite din sugestia tiranică a poetului din *În marea trecere*. Nu voi da nici un citat şi nici nu voi proceda analitic ; mă mulţumesc să-mi afirm impresia globală şi să exprim o judecată pur calitativă ; scriu această cronică mai mult pentru autor decît pentru cititori ; fiindcă volumul său este un act public, în loc să-i trimit o scrisoare particulară, îmi îngădui să dau publicității ceea ce gîndesc. D. Ion Frunzetti este o inteligență atît de vie, un critic de gust și de severă judecată (cronicile sale plastice mărturisesc o aprigă discriminare a artei de meșteșug, a sensibilității de sensiblerie, a valorii de camuflaj), încît nu mă tem să nu fiu pe placul criticului ; dar, fără a șarja, cum adesea procedează d-sa în critica plastică, cu o vioiciune și o agresivitate savuroasă, mă mulțumesc să-l acuz, amical, că, în poemele sale, contribuie la uciderea lirismului prin metafizică. Îmi vine să doresc un poet ignar, frust ca piatra și pămîntul, natural ca apa și vîntul, care să mă salveze din inextricabila *metafizico-manie* a unei părți din lirismul contemporan.

---

* Colecţia „Universul literar“.

Pentru o mai aproape trecere din metafizicologie versificată spre lirism, rețin, din volumul d-lui Ion Frunzetti, poemele I și II, intitulate *Apocatastază,* a doua cu un savuros fantezism al umorului, *Cantilena minții* și *Cantilena inimii,* pe care-o și transcriu, ca să-mi alin aleanul de cîntec :

Dormi.
Rumegătură de stea
Pestelca vremii-ți presară
Peste lespezile cîte-nghețară
Lacrima numai a mea.

Dormi. Să luneci așa
Pe lucii întinderi alene,
Selenar legănînd cantilene
Spuse de-abia.

Dormi. Nici un înger să nu-ți
Fîlfîie-n jur din aripă
Pleoapele, clipă cu clipă,
Somnule, i le săruți !

Dormi. Arabesc... arabesc...
De suflet... de piatră... de lună.

Agatele mîinii ce azi le adună
Curînd împietresc.

Floare, mîna prin moarte
— Omenesc, mai pur omenesc —
Risipesc melodii, risipesc
Aici, pentru mult mai departe,

Dormi : mai departe glumesc.

1943

[ARTHUR RIMBAUD ÎN ROMÂNEŞTE]

Există mai multe posibilităţi de-a asimila un scriitor strein în conştiinţa literară a unei naţiuni ; cea mai firească s-ar părea a fi traducerea excepţională, sau o serie de traduceri, făcute la răstimpuri.

Homer a fost astfel asimilat culturii noastre, prin transpunerile d-lui Murnu ; despre o influenţă a epopeilor homerice, prin intermediul traducerilor, nu se poate vorbi însă. De altfel epopea murise ca gen literar, cînd *Iliada* şi *Odiseea* au fost încorporate conştiinţei noastre literare, în expresie naţională.

La fel s-a întîmplat şi cu *Divina Comedie* a lui Dante ; încercările de traduceri, de la-nceputul veacului trecut, ca şi toate celelalte care au urmat, pînă la recenta versiune a d-lui Ţundrea, din care a apărut numai *Infernul* — n-au putut să fecundeze spiritul autohton.

Dante este şi el un clasic, ca şi Homer, aparţinînd unei epoci distincte a poeziei ; opera lui, transpusă în româneşte, se însumează acelei conştiinţe universale pe care trebuie s-o atingă orice literatură naţională. Asimilarea marilor clasici ai umanităţii este un fapt de cultură, în primul rînd ; traducerea lor îmbogăţeşte spiritul, dar nu şi creaţia naţională.

Sunt scriitori streini care au fecundat literatura română, înainte de a fi traduşi ; uneori au apărut numai în versiuni parţiale ; e cazul, de pildă, al lui Baudelaire, a cărui poezie a înrîurit numeroşi lirici ai noştri şi dintre cei mai importanţi (amintim pe G. Bacovia), mai înainte de-a fi fost tălmăcit în poemele lui fundamentale. Transpunerile d-lor Al. Philippide şi Tudor Arghezi au asimilat liricii noastre o parte din opera baudelairiană, dar, pentru d-l Arghezi cel puţin, influenţa poetului francez era semnalată încă din cele mai îndepărtate timpuri.

O bună parte din proza noastră analitică s-a contaminat de procedeele proustiene, mai înainte de a se fi tradus vreo pagină din marele prozator francez ; amoralismul lui Gide a făcut ravagii, ca şi teoria gratuităţii actelor noastre individuale, într-o întreagă generaţie de tineri scriitori români, fără să existe nici o traducere din opera lui de imaginaţie, pînă în ziua de astăzi.

Heine, în schimb, a fost tălmăcit, de generaţii succesive, cînd mai mult, cînd mai puţin izbutit ; totuşi, spiritul poetului german n-a fost asimilat de liricii noştri. Puţinele traduceri din Mallarmé şi Valéry n-au putut încorpora lirismul ermetic al celor doi poeţi, în versiune românească ; şi totuşi există o sumă de poeţi, la care mallarmismul şi valérysmul transpare izbitor, uneori pînă la pastişa sintactică şi a motivelor. Dar nu este vorba numai de poeţii care au cultivat ermetismul ca pe un blazon şi o estetică, ci se remarcă şi unele curioase contaminări, în special din Valéry, la scriitori la care n-ai fi bănuit o aplecare spre lirismul de cunoaştere.

Influenţa unor moralişti, în înţelesul francez al cuvîntului, ca Gide şi Proust, este mai uşor explicabilă, chiar fără intermediul unor traduceri, fiindcă ei aruncă o nouă sondă în subconştientul uman şi pun, sub aspect artistic, o serie de probleme ale eului, în spirit contemporan ; arta lor are şi o valoare umană, uşor sesizabilă pentru inteligenţele înclinate să reflecteze asupra domeniului moral.

Influenţa poeţilor, chiar a celor netraduşi sau numai parţial transpuşi — se explică şi ea printr-o analogie de structură a sensibilităţii ; dacă e vorba să credem în conceptul „familiei de spirite“ despre care vorbea Sainte-Beuve, ca despre un ideal al criticii, tinzînd să clasifice pe scriitori, după anume caractere comune — atunci înrîurirea pe care-a exercitat-o Baudelaire, în lirica noastră, este foarte firească.

Despre influenţa lui Arthur Rimbaud, în poezia noastră, se poate vorbi abia, cu mai mult temei, la cei mai tineri din stihuitorii de azi ; un Constant Tonegaru şi un Geo Dumitrescu ; un anume spirit de aventură planetară, o violenţă a sentimentelor şi o brutalitate în expresie, semn al energiei vulcanice, la Rimbaud — apar şi în lirica tinerilor noştri poeţi. Opera rimbaudiană n-a atras însă pe traducători ; cu neînsemnate excepţii, cel dintîi tălmăcitor care se apleacă mai atent asupra genialului adolescent, care, pînă la 18 ani, şi-a dat măsura talentului, ca apoi să intre în aventura unei existenţe patetice, rupînd orice legătură cu literatura — este d. Ion Frunzetti ; d-sa ne înfăţişează 10 poeme din *Primele versuri* şi 19 poeme din *Iluminările* marelui refractar.

Poet el însuşi, dar de factură ermetică şi de divagaţiuni metafizice, călit deci la exerciţiul formal al lirismului, d. Ion Frunzetti face o încercare temerară : transpunerile sale ne fac cunoscut un Rimbaud schematic, mai mult dislocat, decît de frenezie vitală, de-o violenţă verbală nesusţinută şi de violenţa substanţei ; este neîndoios că tălmăcitorul este un preţuitor fervent al poeziei rimbaudiene şi că inteligenţa sa artistică a mers spre atîtea piese esenţiale ; se pare însă că ne aflăm în situaţia unei disonanţe de structură, între poetul original şi poetul traducător ; imaginea lui Rimbaud se sfărîmă între filele transpuse şi substanţa lui energetică se impalidează ; mă refer, între altele, numai la viguroasa viziune din *Bateau ivre*, titlu pe care d. Frunzetti îl transpune în echivalentul *Corabia îmbătată,* ca să ne dăm seama la cîtă decantare de suflu a fost supusă poema originală, transpusă în versiune românească ; deseori chiar sensul fulgerătoarelor imagini rimbaudiene se întunecă în traducere, şi o frecventă dizlocare a strofelor surpă vigoarea excepţională a poemului. Rimbaud este un poet vizionar, prin excelenţă, şi frenezia lui vitală se cere a fi susţinută la o înaltă temperatură.

Cum însă un florilegiu, ca acela pe care ni-l prezintă d. I. Frunzetti, pretinde izbînzi nu numai fragmentare, ci echivalenţe, în care să recunoaştem sensibilitatea şi expresia rimbaudiană, se-nţelege că nu vom trece la o minuţioasă comparaţie între original şi tălmăcire ; ar însemna să ne ocupăm de strofă cu strofă şi să cădem într-o analiză repulsivă şi pulverizantă.

Pentru norocoasa reuşită, vom cita numai *Boema mea,* în care recunoaştem pe Rimbaud, căruia traducătorul i-a găsit echivalenţele de transpunere :

Mergeam aşa, cu pumnii în buzunare sparte
Şi mă strîngeam mai bine într-un palton fictiv.
Mergeam sub ceruri, Muză, şi-n cinstea ta, naiv,
O, ho, ho ! cîte visuri n-am făurit, deşarte !

★

Nădragul meu, la spate, o gaură-şi căscase.
Puşti visător, plecasem cu rima la plimbare.
Mi-aflasem adăpostul la han, sub Carul-Mare
Şi-aveau pe boltă stelele un foşnet de mătase !

★

Şi-l ascultam, de veghe prin şanţuri de şosele
Şi-n seara de septemvrie simţeam picînd mărgele
De rouă, lin, pe frunte—nectar întăritor ;

★

Vedeam ciudat în umbră cum rimele se-nşiră,
Şi, instrunînd şireturi în loc de corzi de liră,
Mi-am tras, cu gheata ruptă, în suflet, un picior !

Inedit

[ION FRUNZETI:
„MAREE“]

Cititorul de poezie modernă, cînd el însuşi nu este un iniţiat şi un pasionat, se dezorientează repede, între atîtea moduri, mode, tendinţe, curente şi subcurente, în care lirismul şi-a complicat, şi-a rafinat cînd nu şi-a rarefiat mijloacele de expresie, dincolo de toate obişnuinţele lui moştenite şi perpetuate, printr-o educaţie literară îngrădită. În faţa atîtor impedimente, conchide sumar că, de la o anume limită, nu mai există poezie, că lumea îşi bate joc de el, cu inocenţă sau perversitate, şi că nu mai are nici un criteriu care să distingă între ceea ce este şi ceea ce nu este artă lirică. El cere de la critică să-i spuie categoric ce este şi ce nu este poezie, fără prea multe subtilităţi şi ocoluri.

De cînd s-a creat, cum foarte bine s-a spus, „un mit al poeziei“, dezorientarea s-a întins în chiar cîmpul restrîns al specialiştilor, susceptibili să fie induşi în eroare, într-un mandarinat în care se socotesc totuşi posesorii tuturor tainelor.

E bine ca cititorul să fie avertizat, din cînd în cînd, că există şi ceea ce s-ar putea numi *voinţa de poezie ;* este consecinţa fatală a complicatului şi diversului aspect al poeziei moderne şi încă o altă consecinţă, a practicii celor iniţiaţi în peisajul ei multiform.

Pe vremea romanticilor, era suficient ca cititorul să simtă la unison cu Musset sau Eminescu, cu Heine sau Leopardi — ca să sufere confortabil alături de poetul lui favorit şi să-şi aleagă o carte de căpătîi liric ; astăzi i se cere şi o inteligenţă artistică, şi o distinctă percepţie tehnică, dincolo de sensibilitate. Nu-i cerem să renunţe la ea nici un moment, fiindcă dacă sunt poeţi care au renunţat la simţire şi au suplinit-o cu o tehnică laborioasă, substituirea trebuie demascată lucid ; dar, fireşte, avem dreptul să-i pretindem cititorului sensibil şi o iniţiere tehnică, care să-i faciliteze orientarea în labirintul poeziei contemporane.

Al treilea volum de versuri, *Maree,* al d-lui Ion Frunzetti, ne pune din nou aceeaşi problemă, pe care ne-au pus-o şi cele două culegeri anterioare ale sale : decalajul dintre tehnică şi lirism. Distins critic plastic, traducător din Rimbaud, d-l Frunzetti a frecventat, cu inteligenţa iniţiatului, poezia modernă, pe care cu siguranţă că o percepe în toate inovaţiile ei tehnice şi o gustă cu deliciile spiritului său maleabil. Din contactul cu lecturile s-a născut o persuasivă voinţă de poezie, de care ne izbim în succesivele sale exerciţii. Şi cum este firesc la o inteligenţă critică, obişnuită să distingă modurile cele mai diverse de expresie ale unor conţinuturi tot atît de diverse, s-a trezit prizonierul fermecat al iniţierilor sale.

Pe vremuri, cînd între raţiune şi lirism se făcea o mai atenuată deosebire, spiritele cultivate îşi versificau discursiv neliniştile. Proza cea mai distinsă, într-o formă organizată, ne punea în faţa unor meditaţii cărora le lipsea numai flacăra ca să devină poezie. Conceptual, lirismul aparent se desfăşura în largi perioade, se-nvăluia cu prestigii prozodice în mare cinste la cititori, care erau dispuşi să descopere singuri cîte un „poet-filozof“, ce-şi raţionaliza versificat dezbaterile lăuntrice. Simbolul descriptiv era mijlocul cel mai uzitat, care dădea aparatură poetică reflecţiilor.

Familiarizat cu diverse tehnici prozodice şi de imagine, d. Frunzetti desfăşoară un solilocviu, în patru timpi, respectiv figuraţi în „pătrare“ cu subtitlurile *Nopţi fără lună, Fluxul cărnii, Reflux în moarte* şi *Crai nou.*

Organizate lucid, ciclurile sale par intuitive, prin tehnica expresiei, foarte variată, ca metrică, imagine şi oscilare între anecdotică, descriere amplă şi sugestie condensată. Inteligenţa sa artistică are astfel diferite resurse la dispoziţie, de care uzează cu o dexteritate lucidă.

Nu vom da cîte un exemplu din fiecare modalitate tehnică ; reproducem un singur poem, *Scalda Dianei*, în care, pare-se, aflăm în doze uşor calculate o împletire a tuturor acestor dexterităţi :

Diana se scaldă. Pe un umăr, asemenea
Dinţilor pătimaşi ai iubitului,
Secera lunii noi şi-ncrustă urma
Noapte.
Pasul ciutelor pe cremenea
Beznei, iscînd înstelări, sau zvonul sorbitului
Stelelor cu care i se adapă turma ?
Se-nfăşură întreagă cu unde
Diana, şi rîul nu mai e de apă, ci de lună.
O mîngîie, o arde, o adună
Pe zîna-ngheţului fecund, flăcări fecunde
Strîns, arcul coapselor s-a-ntredeschis
Şi-i năvălesc toate astrele apei, toate lumile-n pîntec.
Statua trupului nu-i mai e statuă, ci cîntec,
Şi visul i-e beţie şi nu vis.
E violetul nopţii incandescent de verde
Şi alb-lunarul zîmbet i-e hohot purpuriu
Ce blestemat chin, ce minunat chin,
Să simţi cum se mistuie sori, cum se pierde
În arşiţa cărnii divine gîndul divin.
Pîrîul apa şi-a secat ca supt
În adînc de vîrtejul sălbatic al sorbului
Temut al pămîntului.
Chiotul cum de-a ţîşnit, cum de s-a rupt
Din carne, cum de a luat locul cuvîntului ?
Ciutele s-au spăimîntat şi-au fugit.
Dar Diana nu-ntinsese nici braţul să-şi ia arcul.
Se-ngrămădeau stelele-n ţarcul
Zorilor, speriate, şi-a chiuit
Ca un ecou, naiul orbului

Pan, care tot a simţit,
Care, orb, totul simţi.
Şi fiindcă nici un Acteon nu se ivi,
Iscoditor, din ascunzişurile verzi ale pădurii,
Diana-şi fluieră haitele : cîinii, vulturii
Şi-asupra ei, asupra cărnii ei şi le asmuţi.

Inedit

B. FUNDOIANU:

„PRIVELIŞTI“

Păstrăm încă în amintire apariţia de tînăr meteorit, brusc dispărut, a criticului B. Fundoianu. Dintr-o activitate de violente asociaţii, de impresii şi de stil, au rămas cîteva îndrăzneţe iniţieri în literatura mai nouă franceză, în volumul *Imagini şi cărţi.* Critica d-lui Fundoianu e critica unui colportor de sensibilităţi, confruntate cu un spirit vioi, format în atmosfera cîtorva scriitori francezi de primă importanţă. Lector inteligent şi avid, s-a mulţumit să-şi consemneze, ca un jurnal de formaţie spirituală proprie, cîteva puncte cardinale de hartă psihică, între care nu şi-a săpat şi un ţinut metodic, pentru a defini o carieră. Astăzi apare ca un critic de interes limitat, în graniţele unei sensibilităţi, voind să se afirme printre lecturi care i-au interzis şi o confruntare cu valorile limbii în care a scris. În acest domeniu, s-a mulţumit numai să afirme caracterul de „colonie franceză“ al literaturii române, spre a se expatria în metropolă, de unde n-am primit încă roadele integrării sale în literatura franceză. În mica noastră colonie, d. Fundoianu începuse a fi o interesantă forţă publicistică ; de îndată ce a voit să reintre în matca presupusă sieşi organică, n-a izbutit să-şi naturalizeze decît numele, în josul cîtorva notiţe cuminţi şi şterse din *Les nouvelles littéraires.* (De curînd publică şi în *Commerce.*) În mica noastră republică literară, d. Fundoianu era poate cel mai caracteristic colonist, în ciuda propriei teorii ; în literatura franceză stă încă sub linţoliul unei lente aclimatizări. Pînă la o probabilă irumpere din necunoscut, d. Fundoianu se mulţumeşte să-şi anexeze producţia poetică aceleiaşi literaturi pe care a stigmatizat-o cu ruşinea servilismului de „colonie franceză“. Pînă cînd Franţa îl va anexa definitiv, ne permitem să-l considerăm poet român. În acest volum de versuri, poetul e precedat de critic ; în prefaţa în care singur îşi precizează sensul şi valoarea acestor *Privelişti,* d. Fundoianu a rămas egal cu sine, oricît de rar îşi mai aminteşte de existenţa unei expresii literare româneşti. Fiindcă suntem familiarizaţi cu impertinenţa sa volubilă (nedezminţită şi în prefaţa intitulată *Cîteva cuvinte pădureţe),* vom încerca să comparăm icoana alcătuită generos şi categoric despre sine însuşi cu opiniile noastre.

Prefaţa d-lui Fundoianu e o justificare şi o confesiune ; ea motivează resorturile organice şi împrejurările în care şi-a urzit poezia. Zguduirea de conştiinţă în contact cu idealul de poezie atins de Baudelaire şi Rimbaud apare ca o revelaţie postumă a poetului Fundoianu, căruia criticul i-a frînt elanul creator socotit mai prejos de culmile pe care fîlfîie marea poezie. Impresionant proces de conştiinţă, care merge însă alături de buna opinie şi dulcea indulgenţă a criticului Fundoianu pentru poetul Fundoianu. E destul de naiv argumentul său prin care-şi justifică o poezie de pură notaţie, de prelungire din Francis Jammes, din Bacovia şi Tudor Arghezi, pe motivul unui adevăr ce nu descoperă nimic : „Nimeni nu vrea să priceapă că poetul naşte dintr-o ambianţă morală, într-un bulion de cultură şi că păstrează în figura lui tatuajul cîtorva obstacole îngenuncheate. În ce măsură un poet minte, în ce măsură spune adevărul ; în ce măsură imită sau modifică realitatea — iată ceea ce nu se întreabă nimeni.“

De fapt, nu vrea să se întrebe d. Fundoianu despre poezia sa, pentru care are la îndemînă facile paradoxe şi naive justificări, spre a-i păstra un nimb de noutate, prezentînd-o ca pe un univers pur subiectiv, dincolo de infiltraţiile realităţii şi ale lecturii. Nu putem lua în serios o afirmaţie ca aceasta : „Scuza poeziei lui (a d-lui B.F.) descriptive stă înainte de toate în faptul că descripţia lui nu avea un model real, ci năştea din negura minţii, ca o protestare intimă împotriva peisagiului mecanic, de gloanţe, de sîrmă ghimpată, de tancuri“. (D. Fundoianu şi-a scris multe din poezii în Moldova, în timpul retragerii.) Cu o asemenea logică, un poet şi-ar putea revendica descoperirea Carpaţilor pe motivul c-ar fi trăit şi evocat, silit de împrejurări, în Delta Dunării, peisagii carpatine. De ce d. Fundoianu nu se acceptă aşa cum este ? Cumplit act de bovarism s-a zămislit în mintea sa, proiectat pe portative şi peisagii streine, scoase din cărţi şi din idealul întrupat al unor poeţi în tovărăşia cărora vrea să se situeze.

D. Fundoianu nu e modest nici în faţa evidenţei ; altfel n-ar afirma, cu gravitate, lucruri înveselitoare ca acestea, care i se păreau adevăruri în atmosfera războinică a Moldovei : „Arătura era un obicei pierdut, boul un mit vetust, baliga o vegetaţie necunoscută“.

Prin această glumeaţă dialectică vrea să-şi scuze o anumită trivialitate descriptivă, căci în pastelurile sale boii urinează, fără mituri, iar baliga înfloreşte, fără a părea o poetică floare de lotus. Criticul răstoarnă amuzant imagina poetului pe lentile interioare streine.

Dar această optică falsă, sub razele căreia vrea să-şi păstreze poezia, îl duce pe d. Fundoianu la descoperiri hilariante : „pentru întîia oară versul alexandrin avea să fie încetăţenit în limba românească“ — prin versurile sale ! Să aducem dovezi contrarii am fi mai neserioşi noi ; îl lăsăm pe d. Fundoianu în dulcea iluzie de revoluţionar în „colonia franceză“ a literaturii române, care nu cunoştea alexandrinul pînă la d-sa ! Îi concedem chiar descoperirea asonanţei şi prioritatea ei, după ce o găsise poetul anonim al *Mioriţei*, de vreme ce d. Fundoianu îşi revendică asemenea uimitoare inovaţii, trebuie să-i aparţină, cu deplină paternitate.

Dacă părăsim o clipă reţeaua de subtilă cazuistică şi de insistentă modestie a acestui sfărîmător de inerţii ale poeticei naţionale, îl găsim pe poetul Fundoianu, din istoria mai controlabilă a lirismului nostru recent, ca pe un interesant experimentator, în sensibilitatea argheziană, mai înainte ca autorul *Cuvintelor potrivite* să-şi fi găsit epigoni şi discipoli numeroşi. Face cinste conştiinţei artistice a d-lui Fundoianu de a se fi format la lirica d-lui Arghezi, după ce în evocările sale de peisagii provinciale trecuse prin atmosfera lui Bacovia şi Francis Jammes. Sub acest aspect, poezia sa apare

ca un ecou simultan al unei sensibilităţi pornite să domine lirica timpului, înainte de a-şi fi închegat imagina în *Cuvinte potrivite*. Gustul d-lui Fundoianu şi-a găsit în această parte a *Priveliştilor* cea mai valoroasă afirmare artistică ; ea este involuntar şi recunoaşterea deformată a criticului că peste acea blamată „colonie franceză“ există şi realizări autohtone care au putut să-l impresioneze. Din preferinţă sau capriciu momentan, intuiţia lui s-a transformat în vers de factură, imagine şi sensibilitate argheziană, omagiu liric înduioşător pentru poezia română, contestată de paradoxalul autor din *Imagini şi cărţi*.

Nu este prea dificil să urmărim influenţa argheziană în poezia d-lui Fundoianu. Iată cîteva pilde :

Femeie luminoasă ca şesurile-n toamnă,
dă-mi gîtul tău, cuib moale cu paseri de azur...

sau :

şi s-a pitit în ţărnă cîrtiţăria cîrnă —
pe undeva, în ţară, turmele trec, de lînă,

de inversiune pur argheziană, ca şi această asociere de material şi eteric, în care procedeul transfuziei peisajului fizic cu cel sufletesc vine din acelaşi poet :

de-acum te pierzi în orzuri, în ziuă şi în toamnă.

Uneori imagini întregi sunt reluate, ca acest final amintind vigurosul *Belşug :*

boii cei simpli vor începe-aratul
în pacea care se va nesfîrşi,

ca şi în transpunerea fidelă aproape a unor versuri din *Oseminte pierdute :*

În cea din urmă toamnă eram doi
(Fîntînă, curgi aducerea-aminte).

Reminiscenţa livrescă se-ntinde pînă la Baudelaire, în finalul din *Coincidenţe*, atît de apropiat de *La charogne :*

Uite, un cal mort a căzut în pămîntul brun.
Calul mort a-nceput foarte calm să se descompuie,
Calul mort a devenit pe jumătate pămînt bun.
— Îți plac, iubita mea, țăranii care-aruncă semințe
și caii morți, morți în ziua aceasta de vară ?
Dă-mi mîna ta, dă-mi mîna ta.

Cum se vede, nu sunt numai „coincidențe" de macabru și sentimentalism, ci... pure coincidențe de text !

O notație aspră, realistă, de savoare personală, circulă necontenit în aceste *Priveliști,* care afirmă o sensibilitate de poet :

Amurgul țipă după cirezile de boi,
și-i bate cu nuiaua în spate, pînă-n sînge —

sau :

Vișinii de pe maluri s-au înecat în baltă,
și hoitul lor se vede cînd lucrurile tac.

Alteori notația ia perspective de tablou :

Stau foi să cadă, sure foi ; un cerb
cu piele noduroasă de pădure
a spart, o clipă, liniștea din cer ;
— și liniștea s-a clătinat, ușure.

(Eveniment)

Într-o singură poezie, cea mai caracteristică, elementele poeticei argheziene au fuzionat și cu o viziune proprie, în care realismul notației trece din miniatural în simbolic ; simțămîntul de meschin al vieții rurale amestecat cu misterul morții, simplu dar impresionant, animează evocatoarea poemă *Ce simplu.*

Salutăm în d. Fundoianu, expatriat din „colonia franceză" a literelor române, pe cel mai docil colonist al ei. Multe teorii, care par paradoxe, ascund simple cazuri de psihologie individuală !

1930

GALA GALACTION :

„CALIGRAFUL TERȚIU" ; „ÎN PĂMÎNTUL FĂGĂDUINȚEI" ; „ROXANA" ; „PAPUCII LUI MAHMUD"

Să nu ne lăsăm amăgiți de aparențe ; autorul *Caligrafului Terțiu* n-aduce în scris, din educația sa teologică, decît o iritantă deformare profesională, prezentă în relativul abuz de citații din cărțile sfinte.

Spiritul său e însă torturat de ispite pămîntești, iar creștinismul său nu e decît un parfum subtil, aducător de calm peste o închipuire carnală.

Cea mai mare eroare ar fi să-l socotim pe d. Galaction un apologet al creștinismului, un mistic neliniștit de abisuri de conștiință, un apocaliptic chinuit, sau, și mai eronat, un anost doctrinar ortodox.

Simțul misterului îi aparține numai în măsura valorii lui poetice. Creștinismul său e nostalgică mîngîiere ce închipuie un destin idilic al omului ; este proiecția în trecut a unui romantism de sensibilitate, amatoare de un vag.

În fond, d. Galaction e un estet subtil, un spirit livresc și un voluptos cizelator de expresie ; calități care-l apropie de temperatura artei franciane, de spiritul ei ponderat, plin de înțelepciunea toleranței și de sucul erudiției migălite cu țeluri pur poetice.

În acest sens de excelare a calităților sale artistice, cele mai bune povestiri din colecția prezentă sunt acelea în care legenda se îmbină cu viziunea poetizată a realității. Înainte de a ne opri asupra lor, ținem să subliniem inaptitudinea d-lui Galaction pentru nuvela psihologică, cu temă familiară și modernă.

De aceea, cea mai lungă bucată a volumului, *O stea prin fereastra lui Manolaş*, care zugrăveşte revirimentul sentimental al unui student sărac, însurat cu o femeie mediocră şi tată a doi copii, prin colega lui Salomeea, e dovada concludentă, prin tonul ei fals şi emfatic, că d. Galaction e un povestitor artist de înaltă valoare, nu însă şi un psiholog.

E uimitor să vezi cum tocmai calitatea sa esenţială, măsura şi armonia simţului artistic, se destramă într-un dialog nefiresc şi pretenţios prin alternarea unor disertaţii amoroase, docte, filozofante şi anoste. Lirismul scrisorii — compoziţie a lui Manolaş — e inacceptabil! Nu aci vom găsi deci magia cuceritoare a acestui subtil povestitor, ci în subiectele extrase din legendă şi livresc.

În *Caligraful Terţiu*, prima povestire, într-un armonios decor antic, peste care scriitorul plimbă un ochi catifelat ce nu dispreţuieşte estetismul păgîn, fixează scenele sobre ale unei conversiuni : doi lucrători capadocieni sosiţi după muncă în Corint sunt convinşi să se creştineze de caligraful Terţiu, un apostol al noului cult. Peisagiul, naraţiunea, dialogul se armonizează într-o impresie de artă subtilă. Totul e măsură şi nuanţă. Din subiect nu irizează decît poezia locului şi calmul sufletesc al personagiilor ; scriitorul nu propagă, nu combate. Conversiunea celor doi lucrători nu zguduie, nici nu convinge prin caracterul ei de probabilă revelaţie — numai încîntă.

Tot o conversiune înfăţişează şi admirabila *Mustafa Efendi ajunge Macarie Monahul ;* e schimbat numai cadrul şi personagiile. Alertă, discretă, ca un dialog francian, conversaţia religioasă dintre Mustafa şi stareţul Pahomie duce, pe nesimţite, cu mînă de maestru, la scena finală, firească şi fără pretenţioasă transcendenţă, a minunii ce converteşte pe neguţătorul turc şi pe tovarăşii lui.

Ultima povestire, *Crăciunul sfîntului copil Feodor*, e o legendă umanizată, prinsă în cadre de realitate, în care naivul şi credinciosul Feodor rătăceşte şi moare îngheţat, departe de tovarăşii lui plecaţi în satul vecin, la slujba pentru Naşterea Domnului — sub viziunea paradiziacă a umilei lui fericiri de a se face preot la biserica din satul natal.

Iar pentru lămurirea definitivă a spiritului creştin al d-lui Galaction, confesiunea vibrantă din *Madona din port* aduce o mărturie finală.

Senzualismul de închipuire ce face din Fecioara Maria un simbol a virginităţii plină de frescheţe şi de nimb sfînt străbate ca un narcotic sufletul acestui original creştin, altoit pe un suav păgînism. Demonul cărnii şi poezia misterului creştin stăpînesc deopotrivă spiritul părintelui Galaction ; fuziunea lor formează şi nota sa de farmec artistic. Prin stilul său de o eleganţă sobră şi de o transparenţă cu moliciuni de azur calm, d. Galaction e şi singurul nostru clasic între contemporani.

Scriitorul român călătoreşte de obicei în jurul eului său ; rareori simte nevoia să-şi proiecteze spiritul în peisagii şi aşezări felurite, ca un chip narcisian iubit, în oglinde numeroase. Lipseşte literatului autohton gustul de aventură şi pitoresc străin, ca şi un grad sensibil de cosmopolitism care să-i facă agreabilă adaptarea la climate morale deosebite de ambianţa lui sumară. Inerţia lui de călător e mişcată numai de însărcinări oficiale şi misiuni obligatorii ; simţul riscului gratuit, nostalgia spre altceva, visată ca o mîngîiere personală, sunt aproape necunoscute în puţinele noastre jurnale de impresii. De la constatarea faptului la explicarea lui se poate trece mai greu, pe un teren de certitudini. Românului îi place mai mult să fie gazdă decît oaspe ; îl va fi educat la aceasta şi neîntrerupta vizită a barbarilor în propria-i casă devastată ; iar cît priveşte nevoia de pitoresc, şi-a satisfăcut-o din împrejurările locale, de o bogăţie neaşteptată în asemenea aspecte. Călătorii unui stat de civilizaţie tradiţională au fost împinşi de curiozitate spre stările sociale şi de suflet ale neamurilor primitive ; instinct romantic la scriitori, pasiune ştiinţifică la savanţi, aceştia au fost urmăriţi totdeauna de icoana lumii superioare de unde veneau. Condiţiile istorice speciale în care s-a dezvoltat neamul nostru au format scriitorului călător român un suflet prea receptiv. Românul călătoreşte să înveţe ; prestigiul civilizaţiei materiale şi al confortului apusean se reflectă în notele de călătorie, ca cel mai puternic spectacol de care sufletul autohton s-a impresionat.

Boierul Dinicu Golescu povestește, în a sa *Însemnare a călătoriei* făcută în Apus, cu bucurie de copil, despre minunățiile tehnicei străine.

Un suflet bogat deformează peisagiul după legile lui intime ; o inteligență exercitată domină, judecînd, o inteligență și o simțire specifică altui popor. O călătorie e o confruntare de valori : morale, intelectuale, tehnice, nu o naivă uimire, fără putință de control și fără selecție. Popor de țărani, fără o clasă de tradiție burgheză, n-am avut acea scară de valori comparative pe care s-o folosească și scriitorii noștri călători cînd s-au întîlnit cu peisagii de reală civilizație. Sufletul simplu al „primului român modern“, cum l-a numit pe Dinicu Golescu răposatul Pompiliu Eliade, trăiește, cu modificările impuse de evoluția vremii, și în călătorii contimporani.

Ei au pornit spre zările ademenitoare cu sufletul sărac al neamului, cu dor de a se instrui și a împărtăși și acelor rămași acasă priveliștile amețitoare printre care s-au rătăcit. Literatura noastră nu numără nici o duzină de cărți de călătorie, deși scriitori de primul rang au scris uneori și un volum de impresii. Putem cita cîteva încercări remarcabile, din care se desprinde un reflex asemănător, ca și în arhaicul suflet al bătrînului Golescu.

D. Mihail Sadoveanu se minunează ca un contemporan al lui Duca-vodă de civilizația olandeză, d. Rebreanu și-a luat cu sine și pe Ion să-și scalde sufletul în popasurile spre „cetatea-lumină“, iar d. Jean Bart conversează cu gentlemeni peste ocean, spre a ne iniția în protocolul civilizației anglo-americane, ca în mistere necunoscute de societatea bucureșteană. Impresiile acestor scriitori sunt pline de oneste observații instructive, de exacte fotografii ale civilizației apusene, dar lipsite de acea confruntare între un eu bogat și aspectele streine văzute. O altă categorie de călători e aceea pe care am numi-o a călătorilor livrești. Ei confruntă imaginile din cărți și corespondentul lor din realitate.

Astfel sunt impresiile de tinerețe ale d-lui Iorga, culese în Italia, volumele de călătorie ale d-lui N. Condiescu, interpret al antichității prin sufletul lui Renan, Schuré sau Maspero. Înarmați cu valori scoase din cărți, au pornit să-și identifice mai mult impresia unor lecturi decît un suflet propriu cu alte suflete. Acest livresc, dar de nuanță filozofică, răsare și în impresiile d-lui I. Petrovici, ale cărui *Raite prin țară* sunt confruntări ale peisagiului cu reflexiile unui spirit meditativ, încercuit în maxime și aforisme. Jurnalul acestor călători formează secția intermediară, între uimirea primitivă, dominată de priveliștea externă și gradul mai elevat al unei structuri intelectuale și de simțire putînd să stăpînească un obiect.

Cărțile de căpătîi ale turismului nostru poetic s-au realizat din substanța peisagiului propriu, ca *România pitorească* a lui Vlahuță și ecourile basarabene și ardelene din peregrinările scrise ale d-lui Iorga. Pitorescul local și suflul de retorică patriotică s-au armonizat într-un peisagiu moral și într-o expresie literară înlăuntrul granițelor noastre sufletești. Îmbinarea de util și plăcut (de altfel proprie genului) din geografiile poetice ale acestor doi evocatori a recoltat cele mai literare pagini, în care impresia depășește livrescul și transfigurează intenția instructivă.

Dacă am căuta să fixăm și acest popas *În pămîntul făgăduinței* al părintelui Galaction în categoriile stabilite de noi asupra sufletului național reflectat în călătorie, l-am situa în zona spiritelor livrești, care confruntă imagini din lectură cu realitățile palpabile. Părintele Galaction și-a format o icoană din *Biblie* despre sufletul și peisagiul iudaic. Și-a completat-o apoi cu felurite studii și cercetări de arheologie modernă.

Sprijinit pe ele ca pe un docil toiag sufletesc, reconstituie topografia reală după o topografie ideală, se prosternă retoric în fața locurilor sfinte pe care au pășit profeții și și-a purtat crucea Cristos, pipăie relicvele sacre ale creștinismului cu sufletul său modern, reflectînd un cer de basm oriental, ca un balsam poetic, peste oameni și așezări. La acest substrat livresc se alătură un propagandist și un poet. D. Galaction a pornit la drum cu un suflet biblic, patriarhal și idilic, l-a modelat după reticențele realității, dar s-a minunat îndestul și de realizările sionismului. Îl credeam pe părintele Galaction mai mult poet, deși a respins cîndva aspirațiile legitime ale neamului său ; ca o compensație, a îmbrățișat astăzi revendicările naționalismului evreiesc. Ne-am înșelat deci ; îi cerusem un suflet național aceluia care, după propria mărturie, se identifică atît de profund cu naţionalismul sioniştilor, cu o căldură de neofit pe care o propagă profetic : „Suntem în Galileea, plaiul Sfintei Evanghelii, leagănul împărăţiei sufleteşti, întemeiate de Mîntuitorul şi — după cum începe să se vadă — atelierul sacru în care Dumnezeu prinde să-şi frămînte din nou, pentru noi porunci şi pentru noi minuni, argila sa predilectă — poporul Israel“ (pag. 249).

Părintele Galaction n-a crezut în minunea unificării neamului său ; îl socoteam imun la miracole ; e însă atît de sensibil la miracolul lui Israel ! Facem deci rectificările cuvenite.

În afara acestui ideal scump sfinţiei-sale — peste relaţiile sale cosmopolite pe care le aminteşte evlavios în acest carnet de drum — noi reţinem acele petece de azur în care descrierea poetică e mîngîiată în reflexe de odăjdii. O impresie dominantă de safir şi argint, de subtil văl monacal şi de idilă în arome de crin străbate acest jurnal de călătorie al poetului Galaction, singurul interesant pe planul literar.

Talentul de povestitor al d-lui Gala Galaction e împletit din limbile de foc ale păcatului carnal şi din candoarea unui anahoret care-şi înalţă sufletul extaziat spre divinitate. O aromă de chiparos melancolic inundă straturile de bujori impudici ai grădinei sale scriitoriceşti. Aliajul visului cu mireasma crudă a pămîntului ne-au fermecat în arta sa de creştin subminat de spiritul laic. Din această îmbinare originală şi-a plămădit sufletele patetice ale eroilor şi mai cu seamă ale eroinelor sale. Primul roman al d-lui Galaction, *Roxana,* e alcătuit din aceleaşi alternanţe de simţire, în materialul său originar, care este şi cel mai preţios. Prin debutul său de romancier, ne evocă imagina unui cizelator de amfore delicat modelate, care din cioburile unei duzini ambiţionează să închege proporţiile pîntecoase ale unei urne funerare. Ca să izbutească, e nevoit să adauge la materialul prim, suplimente de calitate inferioară, pămînt vulgar amestecat cu ductilitatea argilei.

În spiritul d-lui Galaction poetul îşi dispută adesea întîietatea cu misionarul biblic, păstor al unei turme pe care vrea s-o scoată din făgaşurile rătăcirii. Elocinţa sa teologică, persuasivă şi insinuantă, împovărată cu citaţii din cărţile sfinte, ne aminteşte prea direct de conştiinţa sa profesională. Preotul crede că el oficiază pentru spiritualitatea eternă, poetul îşi închipuie că arta e un suficient miracol pentru a satisface simţul său de veşnicie. Din acest duel între două mentalităţi absolute, nasc, credem, toate deficienţele artistice ale acestui original scriitor, cînd cumpăna se lasă în partea predicatorului. D. Galaction e sfîşiat între două culturi deopotrivă de exclusiviste : între oficiul datorat lui Apolo, zeu nud şi păgîn, şi cel înălţat lui Isus, simbol de jertfă şi fiu al unui tată redus la o spiritualitate vaporoasă. Misionarul zelos vine astfel în conflict cu poetul momit de ispitele unei vieţi al cărei narcotic îl îmbie să-i guste farmecele trecătoare. Punctul de plecare al *Roxanei* este în acest instinct de propagandist creştin, care vrea să-şi materializeze visul într-o biserică şi să-şi mîngîie sufletul în apostolatul evanghelic. Călugărul Abel Pavel, eroul romanului, simbolizează ideologia de ecleziast pragmatic a părintelui Galaction ; cu ajutorul lui încearcă să-şi romanţeze ideile despre biserica ortodoxă, despre datoria morală a preotului în societate, conceput ca un ascet integral şi ca un frate umil al celor dezmoşteniţi. Dar iluminatul Pavel, suflet de mucenic urzit din pilda cărţilor religioase şi din învăţătura unui duhovnic absent din roman, şi căruia i se confesează într-o predică monotonă ca un soliloc, se izbeşte de două mari piedici : puterea pămîntească constituită sub forma politică şi demonul cărnii întrupat în Roxana, soţia industriaşului politician Ceaur, care-l clatină în puritatea lui, prin iubire, şi Debora, fiica bancherului Simon, exaltată de ideea restauraţiei sioniste, diletantă hrănită cu romane moderne de un dubios misticism, fată emancipată în care colcăie şerpii dorinţelor erotice. Călugărul Abel e un vizionar încolţit între doi duşmani : forţa politică şi coalizarea surdă a două femei, care, sub aparenţele docile de agenţi ai evanghelismului, îşi emulează viclenia să dezlănţuie virilitatea candidă şi proaspătă a neexperimentatului apostol.

Ceea ce ne-ar fi interesat ca axă psihologică a acestui roman ar fi fost conflictul adînc în Pavel, Pafnuţiu modern, hărţuit între vizionarismul său evanghelic şi pasiune. *Roxana* vrea să fie însă un roman creştin şi aci e punctul său nevralgic. Încurcat într-o eteroclită ideologie religioasă : sionism mesianic, ortodoxism politic, catolicism, confesionalist și propagandist, evanghelism primitiv și protestantism auster și solitar (simbolizat în guvernanta Helen Humpel, singura femeie cu suflet abstract și fără ispite), romanul părintelui Galaction a mutilat pe poet, căci romancierul nu se poate realiza pe o predică, o controversă ideologică și o șarjă sumară a tipurilor evocate ; mai ales bărbații, între care se află și un transparent Mitropolit Primat, se bucură de toată aversiunea scriitorului ; iar femeile sunt depoetizate voluntar. Roxana, prin masca ei de religioasă ce ascunde nemulțumiri casnice. Debora, prin lectura ei ostentativă și uneori pedantă (citește *Paulus unter den Juden!*) și care nu-i poate înăbuși un sexualism învăpăiat, iar guvernanta Humpel, prin efigia ei de monedă ștearsă și de *deux ex machina* ce oprește criza abia începută a blîndului inocent Abel Pavel. *Roxana* afirmă astfel, prin revers, o izbîndă a vechii maniere și adresează un apel indirect scriitorului să revie la matca sa organică.

Primele povestiri ale d-lui Gala Galaction erau însuflețite de limbile arzătoare ale fantasticului și alimentate de materia inflamabilă a pasiunilor carnale. Creștinul sfîșiat de demonul instinctelor își mărturisea febra în jocurile unei închipuiri neliniștite, care înfrumuseța păcatul cu aprinse obsesii. Destrămarea morală a eroilor era un pretext de ardere lăuntrică, fără preocupări de a analiza, a judeca și aproba cazuri de conștiință.

Cu timpul, părintele Galaction și-a amintit de rasa ce-l consacrase slujitor al Domnului și a îmbrăcat-o și la masa de scris. A urmat o activă afirmare a predicatorului și a conferențiarului moralizator, propagandist al toleranței evanghelice, în vederea unei mai suportabile alcătuiri a vremelnicei vieți omenești. Literatul și-a fixat o ideologie sentimentală din eteroclite elemente confesionale, într-un eclectism acomodat cu o dulce frivolitate față de rigiditatea despărțitoare a dogmelor. Creștin lipsit de fanatism, părintele Galaction i-a îngăduit poetului să viziteze și zona plăcerilor pămîntești sub forma lor cea mai ispititoare, dragostea. Primul său roman, *Roxana*, este o asemenea conciliere a dogmelor și a iubirii, rezolvată în cerul pur al stărilor mistice și materiale. Eroii își teologizează dragostea după un ușor ritual confesional. Intervenția ideologului devine evidentă, în paguba poetului, care se preocupa altădată numai de voluta febrei pe care se consuma. Astfel, cel dintîi roman al d-lui Galaction a dezamăgit deopotrivă pe credincioși, ca și pe sceptici, tocmai fiindcă intenționa să-i împace într-o ambiguă împerechere a moralistului cu poetul.

Romanul *Papucii lui Mahmud* e construit tot pe ideologia toleranței religioase și pe ideea armonizării relativismului confesiunilor, într-un absolut comun și într-o practică egală a omeniei. Într-un cadru patriarhal, de tîrg provincial, trei breslași umili, un creștin ortodox, un mahomedan și un mozaic imaginează o miniatură de internaționalism etic, înfrățindu-se pe bază de milă și toleranță reciprocă. Acțiunea se petrece pe timpul războiului de la 1877, într-o depărtare de epocă mai prielnică pentru credibilitatea faptelor. Nimbul de basm evanghelic luminează mai firesc întîmplările retrospective ale eroilor, pe care d. Galaction îi convoacă, spre a-i înlănțui în consensul iubirii reciproce.

Acceptăm romanul *Papucii lui Mahmud* mai mult ca pe o povestire filozofică, cu tîlc de toleranță religioasă, în genul „romanelor“ lui Voltaire și Anatole France. Atmosfera istorică, decorul naturii, structura personagiilor, logica prestabilită a faptelor și a psihologiilor, coincidența de simpatie a eroilor principali acoperă cu abilitate intențiile moralizatoare ale operii. Ceea ce turbura impresia literară în *Roxana* era stăruința ideologului, aerul de predică abstractă a conversațiilor, tonul de pastorală deghizată în gura personagiilor. Ideea concilierii confesiilor în substratul comun al umanitarismului și omeniei străbate în *Papucii lui Mahmud* ca o ușoară disertare, accidentală și încadrată de fapte, ca un comentariu complimentar, fără a fi nici pedant, nici retoric și împovărător. D. Galaction a frecventat cu folos spiritul de disertă subtilitate al povestirilor lui France, respectînd necesitatea de imprevizibil a imaginației, farmecul pitoresc și de expresie. *Papucii lui Mahmud* literarizează o temă și propagă o atitudine etică în limitele atrăgătoare ale unui ponderat fantezism. Chiar întîlnirile melodramatice dintre eroi, ca aceea între ieromonahul Veniamin, fiul spiritual al schimnicului Silvestru, sortit să ridice ispășirea lui Savu Pantofaru, pe care-l spovedește, în ajunul morții, pe vasul Cobra, în drum spre prietenul lui Ibrahim, se încadrează în logica povestirii ; tot astfel, scenele de aspect senzațional, ca înmormîntarea lui Mahmud, ucis de Savu, într-un moment de inconștiență alcoolică, alături de părinții lui creștini, sau simetrica lui înhumare în pămîntul turcesc devin ilustrări suportabile ale temei. Împăcați în moarte, Mahmud și Savu se contopesc în unitatea marelui mister și se egalează dincolo de diferențele confesionale. Pitorești, sumar schițați, semenii care întretaie viața eroului dau un fundal de realism excepționalei lui renunțări și redempțiuni ; ucizînd pe prizonierul turc Mahmud, Savu părăsește situație socială și liniște sufletească pentru a-și ispăși crima. Tot acest reazăm de realitate susține și naivitatea motivului esențial al povestirii, luminată de surîsul idilic al celor trei prieteni.

Fără a fi un convențional profet tolstoian, umilul Pantofaru evoluează între cotituri de basm, simbolizînd o idee.

Povestitorul calm și supravegheat în expresie, poetul evocator de nostalgii de conștiință, descriptivul poetic își împart cu echilibru lucid sarcina de a duce la un bun sfîrșit pe moralistul toleranței confesionale.

Iată calitatea descriptivului în acest scurt pasagiu :

„Pădurea era bătrînă cît cei mai mari bătrîni goruni și frasini, căzuți din zile vechi peste noroadele vlăstarului și cojiți de ploi, de vînturi și de muierile din sat, ca niște schelete, de viermii pămîntului. Copacii tineri scoteau capul cum puteau de sub poalele strămoșilor centenari. Vedea își purta apele — cînd era — parte printre leșurile înecate în nisip, parte pe sub bolțile noduroase, încheiate de copaci groși ca butiile, cari își aruncau ramurile unul către altul, peste albia dintre ei. Iarba creștea înaltă cît omul. Richițiile de lîngă apă desfătau cu argintiul lor frunziș noaptea verde înconjurătoare. De la un loc, începea «ceretul», adică peria stîlpilor subțiri și înalți, pînă la cerescul smalț albastru care se vedea licărind — ca fundul unei cupole de moschee — dincolo de arabescurile vii și mișcătoare“ (pag. 103).

Ceea ce a încercat să exprime părintele Galaction în ambianța modernei *Roxana,* credem a fi izbutit să realizeze mai ușor în povestirea de simplitate patriarhală din *Papucii lui Mahmud.* Propagandistul e ajutat, de data aceasta, și de literat.

1932

GALA GALACTION:

„DOCTORUL TAIFUN“

(roman) *

Dintre scriitorii antebelici care şi-au prelungit activitatea literară matură, paralel cu noile talente afirmate după război, putem numi pe d-nii Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu şi Gala Galaction. Tot ce a produs un I. A. Bassarabescu sau Brătescu-Voineşti, după primele lor volume care i-au clasificat definitiv, a fost o simplă persistenţă, fără putinţa unei depăşiri. Despre d. Rebreanu se poate zice că este un prozator al generaţiei tinere, fiindcă abia de la *Ion* se fixează o dată în cariera sa şi în evoluţia romanului naţional. Prin tîrzia acceptare în conştiinţa publică a marelui liric Arghezi, poetul *Cuvintelor potrivite* este atît de tînăr, încît începuturile sale destul de îndepărtate abia acum sunt descoperite de contemporani. Drept este că d. Mihail Sadoveanu dase probe nedezminţite ale prodigiosului său talent descriptiv şi înainte de război şi mai ales fusese unanim recunoscut. Dacă în romanul psihologic nu s-a putut realiza, prin cîteva alte opere de maturitate, ca *Zodia Cancerului, Hanu-Ancuţii, Baltagul, Nunta domniţei Ruxandra* sau *Ţara de dincolo de negură,* d. Sadoveanu şi-a adăugat cîteva noi pietre de rezistenţă la soclul personalităţii sale literare.

Cu d. Gala Galaction, intrat în publicistică în acelaşi timp cu prietenul său, d. Tudor Arghezi, s-a întîmplat un fenomen mai ciudat. Fără să fie prea fecund, d. Galaction s-a impus, după oarecare violentare a gustului şi după unele vicisitudini de natură politică, printre marii noştri prozatori.

---

* Editura „Cultura Naţională“.

Realizat în nuvelă, unde talentul său îmbină o originală împerechere de senzualism şi mistică poezie, d. Galaction a trecut la roman, unde-l aşteptăm într-o afirmare de prim ordin. La al treilea roman, după ce ne-a mai oferit o colecţie savuroasă de nuvele, în *Caligraful Terţiu,* prin prezentul *Doctor Taifun* d. Galaction nu-şi afirmă încă maturitatea în proporţiile unei vaste naraţiuni. Cauzele neadaptării sale la roman ni se par a fi două. Mai întîi, o progresivă invadare a predicatorului în lotul literatului ne-a dezvăluit un nobil tendenţionism evanghelic, dar şi un ineficace creator epic. Apoi, romanul pretinde o complexitate de compoziţie şi o adîncime psihologică pe care d. Galaction nu şi le-a apropiat încă. Să ne-nţelegem, în primul punct.

În scrisoarea explicativă care precede romanul *Doctorul Taifun,* între atîtea diverse amintiri şi amabilităţi adresate prietenului său, d. Caracostea, pe care-l numeşte, nici mai mult, nici mai puţin, decît „scumpe doctore al literaturilor şi al psihologiei scriitoriceşti“, în stilul de savuroasă parodie a sud-vest europeanului flecar solemn, d. Galaction face şi o profesie de credinţă literară. Redusă la o formulă pregnantă, ea se rezumă în convingerea că: „Arta pentru artă este o iluzie şi o deşartă fanfaronadă“.

Prezent în *Roxana,* în *Papucii lui Mahmud* şi în *Doctorul Taifun,* tendenţionismul creştin al scriitorului a deformat viziunea artistului, l-a transformat într-un dialectician şi un predicator direct al evanghelismului, turburîndu-i contemplaţia epică. Dintre aceste trei romane, cel mai izbutit rămîne însă *Papucii lui Mahmud.* Prin tonul de parabolă, prin simplitatea stilului, prin naivitatea povestirii, tendinţa e mai acoperită, fără să apară la tot pasul misionarul creştin. Această naraţiune este un idilic roman fără realism şi fără analiză psihologică. Ne apropiem deci de a doua cauză a ireuşitei în roman a d-lui Galaction. Ea nu mai constă în punerea pe planul prim a moralistului, ci în inaptitudinea scriitorului pentru creaţia obiectivă şi analiza psihologică. D. Galaction este un artist, aşa cum s-a afirmat în *De la noi la Cladova,* în *Gloria Costandini,* unde fantasticul se aliază cu realul, sau în *Caligraful Terţiu,* unde fondul creştin este învăluit într-o armonioasă povestire artistică. Irealizarea în romanul psihologic se datoreşte, credem, însăși naturii talentului său, agravată, desigur, și de tendenționismul vădit al ultimelor sale opere.

Iritanta lipsă de unitate din *Doctorul Taifun* provine din ambele motive, conjugate.

Doctorul Bobîrcă, supranumit Taifun, eroul romanului, este un mare cardiolog, urît la înfățișare, de origină umilă, persecutat de colegi și de obsesia defectului său fizic. Quasimodo modern, cu o inimă de aur, își reprimă dorința de viață, se consacră studiului cu un devotament de ascet laic, ajunge o somitate unanim respectată, însă este nefericit din cauza nesatisfacției sentimentale. Părăsind pe o femeie care l-a iubit, Hilda, care-l accepta pentru marile lui însușiri spirituale, ajungînd un venerabil sexagenar, cade în mrejele unei femei măritate, Floarea Vasilescu-Plopu, pe care d. Galaction o prezintă cînd ca pe o isterică primejdioasă, cînd ca pe o intelectuală subțire, cînd ca pe o mahalagioaică în stil caragialian. Dacă psihologia lui Bobîrcă este mai unitară, fiind mai tipică, de refulat care se deșteaptă la viață, psihologia acestei fantomatice Floreal sau Florami (cum o mîngîie alternativ amanții) este de o naivitate intenabilă. Monstru moral și victimă a societății, perversă interesată și mamă deznădăjduită, Floarea-Floreal-Florami este cea mai elocventă demonstrație a aceea ce Horațiu numește, simbolic, în *arta poetică :*

Desinit in piscem mulier...

Atît de hibrid alcătuită, Floarea-Floreal-Florami este un simplu pretext, care servește scriitorului să dezvolte o problemă socială și etică, aceea a femeii adultere. Concluzia moralistului este aceea din parabola lui Isus : „Care dintre voi este fără de păcat să arunce cel dintîi piatra asupra ei“. De o artificialitate esențială, personagiile din *Doctorul Taifun* sunt simple manechine mișcate de voința povestitorului, scoase în vitrina dialecticei sale evanghelice, spre a-și demonstra o opinie. Căci ce este acel doctor, *deus ex machina,* numit Hristudorache, amic al lui Bobîrcă și judecător suprem, în complicata dramă de conștiință a eroului, cînd descoperă turpitudinea fantomalei Floreal, decît un mandatar al scriitorului ? Vorbind ca din carte, cu citate din clasicii eleni, însurat cu un model de virtute, nu mai puțin clasica Aspazia (Pericle nu apare însă în persoană), Hristudorache e un concept, dar nu o persoană. Dacă politicianul Vlad Gherasimescu, amantul monstrului Floarea-Floreal-Florami, este mai realist prezentat, e în schimb atît de șters, încît nu era nici o pagubă să fi lipsit din roman, după cum al treilea amant, Titu Mărgărit, este mai autentic printr-o scrisoare vulgară adresată „plurivirei“ Floreal decît prin umbra lui umană.

Rămîne în centrul romanului doctorul Bobîrcă, a cărui tragedie putea fi urmărită într-un revelator monolog interior. Dar cînd Taifun își dă seama de mocirla în care înoată, dispare din atenția noastră și în locul lui vorbește scriitorul. Iată tiradele imaginate de d. Galaction și atribuite Taifunului său încornorat : „Profesorul își aduce aminte de fabula lui La Fontaine : *Les animaux malades de la peste.* Unde ar fi judecata și dreptatea, cînd am scoate pe măgar drept marele păcătos, drept unicul vinovat, în fața mîniei cerului, și am acoperi pe scelerații veritabili !...

Vinovatul este altcineva, cu altă suprafață, și cu altă răspundere ! O liniște stranie limpezește cugetul acestui om, sclavul metodei și pasionatul cercetării. Doctorul Taifun începe să fie mulțumit : a găsit pe marele vinovat ! Din vijelia care trecuse peste el, din cataclismul intim de adineaori, din nebunia care-l împingea spre crimă, profesorul ieșea acum aproape biruitor : avea cuvîntul dezastruoasei enigme !

Vinovatul adevărat este el, doctorul Taifun !... Ce caută el aici ? Cine poate fi răspunzător, în primul loc, dacă nu exclusiv, de toată această dezgustătoare aventură, începută acum trei ani ? Pot sta alături, în balanța judecătorului, capriciile și zigzagurile unei isterice, cu personalitate aproape sacerdotală a unui ilustru savant ?

A, nenorocitul de savant !... Vinovăția lui urcă pînă la fatalitate și la antica tragedie. Trebuia să capituleze mai demult. Ar fi fost un noroc universal dacă ieșea din viață încă de odinioară, cînd a început să-și dea seama că e o povară estetică pentru semenii săi... Vinovăția lui a venit cu el odată în lume“ (pag. 102).

Cine mai recunoaște în aceste declamații un om care trăiește și cine ar mai crede că d. Galaction este și un poet în proză ?

Iar tot ce urmează din acest moment acut de criză morală este numai o înjghebare de film social, în care se dezbate la rece, prin tirade academice şi strict personale ale scriitorului, un proces de conştiinţă între Hristudorache, Bobîrcă şi Gherasimescu ; Floarea-Floreal-Florami ne dezvăluie taina existenţei ei într-o pledoarie scurtă, Hristudorache argumentează evanghelic pentru iertarea păcătoasei, iar Taifun se potoleşte şi rămîne numai cu Floreal, pe care o duce la Movilă, într-o vilă somptuoasă, împreună cu Pupu, copilul lui — Floarea Vasilescu-Plopu murind, iar Florami evaporîndu-se ca o emanaţie pestilenţială.

Comod, cu lovituri de teatru popular, rapid (acţiunea se petrece ca-n teatrul clasic, în 24 de ore), cu citate din Eminescu, din *Geneză*, din *Evanghelie*, din Xenofon, din Hamlet, din Euripide şi alte cărţi şi autori iluştri, se rezolvă o dramă de conştiinţă şi se înseilează un roman, fără psihologie, fără mişcare epică, fără credibilitate artistică. Moralistul e satisfăcut, stilistul e sacrificat, iar noi, uimiţi de uşurinţa prin care d. Galaction confecţionează un roman.

Renunţăm a mai da exemple de exprimare bombastică, de stil pedant, de exclamaţii de foileton din cartea d-lui Galaction. Nu-l recunoaştem aci pe poetul din *Gloria Costandini* sau pe povestitorul francian din *Caligraful Terţiu*. Abia în ultimul capitol pluteşte o subtilă aromă din imagina ideală, alcătuită din senzualitate şi mister, a acelei Floreal pe care a visat-o poetul, dar a terminat-o *in piscem...* moralistul obstinat.

1933

GALA GALACTION:

„LA RĂSPÎNTIE DE VEACURI“

(roman) *

Romanele părintelui Galaction au devenit un prilej de dezbateri etice sub pretextul ficţiunii ; moralistul şi propagandistul creştin s-au oprit la o invariabilă concepţie tezistă a artei. În *Doctorul Taifun* o prefaţă lămuritoare ne-a făcut cunoscută, fără ocoluri, această intenţie, după cum în *Preliminariile* noului roman autorul nu uită să ne avertizeze de directiva exclusivă a spiritului său. În evoluţia acestui preţios prozator este, fără îndoială, ceva asemănător cu destinul marelui romancier Tolstoi, unul din cei mai mari ai veacului trecut, care de la *Sonata Kreutzer* şi *Înviere* a lunecat grăbit spre activitate misionarică. Şi dacă marele rus, cu toată extraordinara lui vigoare epică, n-a mai putut susţine construcţiile arbitrare ale unui tezism romanţat, la acelaşi nivel cu *Război şi pace* sau *Ana Karenina*, cu atît mai mult turburătorul poet Galaction se va izbi de dificultăţi şi mai evidente în noua sa îndrumare.

Principial, ne este indiferentă problematica unui romancier ; ea nu devine revelatoare, ca valoare estetică, decît în cazul unei realizări concrete. Atitudinea tezistă este primejdioasă, în artă, cînd rămîne atitudine programatică. Demonstraţia dialectică a ruinat toate tezismele literare ; pe al lui Bourget şi Zola, pe al multor scriitori sovietici, pe al tuturor romancierilor tradiţionalişti, catolici sau nu. Viaţa nu se poate demonstra ; ea se intuieşte şi se exprimă. Toate construcţiunile intelectuale, în slujba variatelor ideologii, sunt arbitrare față de viață, iar perfecția lor rămîne o geometrie moartă. Un romancier care pune acțiunea unor oameni vii între premise și concluzii prestabilite riscă să fie un teoretician ce-și ilustrează anecdotic o anume teză.

---

* Editura „Cultura Naţională“.

Avem astăzi atîtea exemple de mari pedagogi care, utilizînd ficțiunea epică numai ca un exterior agrement, n-au izbutit decît să facă opere plicticoase, lipsite de seva vieții și fără eficacitate practică asupra mulțimii. Nu este plin de învățăminte destinul literar a două spirite atît de opuse, Bourget și Gide ? Primul, cu toate bunele sentimente risipite în atîtea romane, este un autor abia stimat, iar ultimul, cu toate relele sentimente ce formează materialul operii lui, este una din cele mai vii, mai actuale valori artistice. Dovadă că arta nu este demonstrație, ci intuiție, iar o teoremă nu poate înlocui o realitate umană.

Romanul este un instrument de cunoaștere concretă a sufletului omenesc, și nu un capitol de etică normativă. Numai o falsă înțelegere a esenței operei artistice poate duce la tezism programatic.

Romanul *La răspîntie de veacuri* își fixează acțiunea și personagiile în preajma anilor 1898—1900, și, după cum mărturisește în „preliminarii“ părintele Galaction, „urzeala cărții este luată dintr-un jurnal intim și complectată, după trebuință, cu mărturiile cotidianelor epocei ! Din acest punct de vedere, fabula are picioare de cronică.“

Am fi îndreptățiți, pe baza acestor afirmații, să-l considerăm, în bună parte, un roman autobiografic. Fără multă greutate recunoaștem în formația intelectuală și artistică și poate chiar morală a tînărului student Filipache imagina adolescentă a scriitorului ; este de asemeni de bănuit că poetul Teobald, umbră fugară, cu prezență indirectă în roman, este d. Arghezi, că tînărul inteligent, vioi, Edgar Spata, cu predilecții timpurii pentru studiul istoriei, este I. G. Duca, fostul prim-ministru, prietenii elevului Grigore Pișculescu, de la „Sf. Sava“. Dar lunga povestire a părintelui Galaction nu este un roman „cu cheie“, și asemenea identificări nu explică nimic din problematica lui. Mai interesant este de observat caracterul prea pronunțat de cronică al romanului. Atîtea evenimente politice, atîtea personalități și atîtea referințe asupra campaniei duse în contra lui Dimitrie Sturza, acuzat de trădare națională, fiindcă tăiase

subvențiile școalei române din Brașov, se răsfață cu o insistență prea mare în cursul romanului. Ca să ne convingă că tînărul Doru este un apolitic, nu era nevoie de atîta sociologie de cronicar. Cu mai bună dreptate se poate vorbi de caracterul strict pedagogic al romanului, căci acțiunea lui începe prin evocarea cursului de istoria filozofiei contemporane engleze al lui Titu Maiorescu și prin înrîurirea pe care oratoria lui universitară a exercitat-o asupra studențimii. Nucleul însuși al dezbaterii etice din roman se află în prelegerile lui, referitoare la sensul moral al feminismului, expus în lumina celebrei prietenii a lui John Stuart Mill cu D-na Taylor. Antonina Țanțu, studentă la litere și soția lui Doru Filipache, este ea însăși o demonstrație, în mediul românesc, a acestei specii de feminism etic. De origină macedoneană (aspră ereditate !), crescută de o mătușe, călugăriță la Văratec, Antonina va fi o Egerie a lui Doru, temperament expansiv, cu imaginație aprinsă și vaste proiecte literare ; poet ispitit de toate cursele pasiunii, prin căsătoria de timpuriu, Doru Filipache va cădea sub influența acestei precoce pedagoage, care-l va apăra de toate primejdiile fizice și morale. Cu o naivitate pe care părintele Galaction n-o privește cît de puțin ironic, Antonina îl învață pe Doru să se scoale de dimineață, să se spele cu apă rece, ca să nu răcească, să doarmă cu geamul deschis, să fie econom, prevăzător și să se închine dimineața, ca în *Educația voinții* lui Payot ; îl duce apoi, prin surpriză, la o slujbă religioasă, în Catedrala Sf. Iosif (unde Doru, e drept, are mai mult o revelație de estetism religios), și-l previne să se ferească de pasiunea nefastă a studentei mediciniste Elvira Iatropol, care turbură proaspăta lor căsnicie. Antonina îi controlează pînă și încercările nuvelistice, în care ea vede, sub figura femeilor pasionale, imagina idealizată a Elvirei. Filipache suportă cu abnegație, cu ușoare împotriviri, tot acest rol de D-nă Taylor danubiană, de-ți vine să crezi că însurătoarea lui este o grădină de copii, în care soția își ia sarcina de institutoare.

Morala romanului e simplă : însurătoarea de timpuriu e o higienă a sufletului și a trupului, iar dacă soția se întîmplă să fie macedoneană de origine și nepoată de călugăriță, crescută la mînăstire, e și mai bine. Decît numai că orice teză atrage după sine antiteza. Dacă Antonina nu era macedoneană şi nepoată de călugăriţă, ce se alegea de capul tînărului Doru, obsedat de atîtea ispite laice ? Demonstrează ceva general uman, permanent, teza părintelui Galaction ? Demonstraţia este valabilă numai în acest caz şi în aceste condiţii ; dincolo de orice alte date, teza nu mai are nici o putere. Şi atunci ne-ntrebăm cum dintr-o istorioară morală, nobilă fără îndoială, respectabilă, fără rezerve, se poate crea şi un roman viabil ? Răspunsul e foarte dificil.

Către sfîrşitul celui de al doilea volum se-ntrevede, în lunga disertaţie romanţată a părintelui Galaction, şi putinţa unui conflict uman. Doru se-ndrăgosteşte de-a binelea de Elvira, o vizitează o dată la spital, unde era internă ; îi mărturiseşte iubirea, iar Elvira se pare că tot timpul n-a făcut decît să-l încurajeze pe această pantă. Este atît de vie, de carnală această Elviră, pe cît de anostă este Antonina. Rezultatul confruntării lor nu putea fi mai logic, mai uman decît intenţia de a se despărţi de Antonina, căsătorindu-se cu Elvira ; dar Elvira nu este o fiinţă organică pînă la sfîrşit. Cînd Doru se duce la moşia părinţilor prietenului său Boruzescu, bolnav de ftizie şi retras la Văratec, sub paza mătuşii Antoninei, să se intereseze de sănătatea zdruncinată a d-nei Boruzescu, Elvira îl întîmpină la Slatina, ca o zeiţă senzaţională. Doru este şi mai aţîţat de neprevăzut şi-i propune aventura unei dragoste fireşti. Însă Elvira se schimbă brusc, îi face o morală asemănătoare cu o predică a părintelui Galaction, trimiţîndu-l în braţele pedagogice ale conjugalei D-ne Taylor.

Ceea ce era de demonstrat — se demonstrează ; prelegerea lui Maiorescu despre Stuart Mill îşi arată roadele după aproape 600 de pagini de roman.

Este, totuşi, în romanul părintelui Galaction o apreciabilă ştiinţă, formală, în desfăşurarea atîtor episoade, discuţii, în prezentarea atîtor personagii. Dacă mai totdeauna dialogul este livresc şi eroii vorbesc în stilul scriitorului, toate personagiile secundare, colegii lui Doru, părinţii lor, fraţii, rudele lui şi ale lor sunt mult mai vii, mai autentic umane. Dar viaţa lor este oricum alături de esenţa romanului, care este o demonstraţie de geometrie etică.

N-am putea spune că predica aceasta romanţată nu e destul de variată, de meşteşugit organizată, mărturisind o înaltă conştiinţă de scriitor. Cu toată repulsia noastră artistică pentru tezismul de orice fel, mărturisim că *La răspîntie de veacuri* nu plictiseşte, chiar cînd omeneşte nu convinge.

1935

V. GHEORGHIU:

„FEBRE“

(poeme) *

Cu placheta sa de *Febre*, d. Virgil Gheorghiu se afirmă un autentic poet. Pornit din sensibilitatea morbidă a lui Baudelaire şi din peisagiul maladiv bacovian, d. Gheorghiu dovedeşte însă însuşiri netăgăduite, învăluindu-şi descompunerea într-o spumoasă dantelărie de imagini. Există o precizare de contur parnasian în expresia sa, în care îngheaţă o nelinişte, cu adieri de moarte, cu presimţiri de prăbuşire latentă şi nostalgice reverii autumnale. Alteori, tragismul alternează cu o spectrală duioşie, ca-n grimasa duioasă a liricei lui Laforgue.

Dacă în sensibilitatea poetului tresare o tristeţe încărcată de putreziciuni, istovită de oboseli şi predispusă la o nevroză modernă, în expresia sa străbate o luminozitate şi uneori o graţie cuceritoare :

Mă-mpleticesc în sufletul meu de ramuri
Ca un cerb urmărit şi însîngerat,
Ca un maestru în reţele de plînsuri,
De stele căzătoare zgîriat.

O iarnă de raze mi-i luna tîrzie,
Cocleală verdele bun al Firii,
Mi se va trezi din greu pădurea adormită
Pînă-n luminişul nelămuririi ?

---

* Editura „Rosenthal“.

Din fluturii de grindină ucişi
Mantie mai flutur nimănui
Crede, marele strigăt mort pe buze
Cerului închis astfel sui.

(*Astfel*)

Zbor spre ascensiuni purificatoare, lirismul d-lui Gheorghiu cunoaşte şi starea de necesară elevaţiune, ca în aceste *Stanţe*, poate nu streine de aspiraţia spre lumină din unele poeme baudelairiane :

Îmi pari astăzi avanlaşă de soare
În şerpuirea venirii de lîngă azur,
Să acoperi văile mele ca un peisaj impur,
Trecutul, o pădure-ncîntătoare.

Mi-eşti astăzi în busole arătată
Port cu rada boltită-n tăceri,
Unde m-ar adormi în legende corăbieri
Şi viaţa mi-ar sta-n ape dulci ancorată.

Tu-mi prefaci deşertul în transparenţa zărilor,
Polarele neguri în fildeş de clavire
Şi reverşi pe umilită amintire
Unita fosforescenţă a mărilor.

Însăşi nelinişte se subtilizează într-un peisagiu interiorizat, abur fluid, peste o nevroză care macină lent şi adînc :

Ce frig li-i morţilor în noaptea-ntîi.
Şi ploaia-n doliu gri şi monoton
Nu sună oare pe sicrie surpate
Ca-n preludiul poetului polon ?

Îndepărtata mea, îmi pare că azi sînt
Un părăsit la margini de pămînt
Şi, nu ştiu, e fereastra aburită,
Ori vederea mi-e de tine împăienjenită ?

Imit expirata vară cu palid jăratec.
De ne-am lipi tîmplele pe hărţi coloniale,
M-ar învălui-n arome de plantaţii
Şuviţele de păr şi cuvintele tale.

(*Toamna*)

Chiar cînd d. Gheorghiu evoluează spre macabru, imagina, deşi senzaţională, irizează nu ştiu ce graţie latentă :

În cari biblioteci e scorojit vreun atlas
Cu strîmtori neexplorate
Pe unde savantul glas
Dincolo de titlu nu străbate ?

Rătăcind meridianele
Să ne-mpăiem culcuşul într-un cadru fosforic
Împrejmuiţi de savanele
Cu faun de punct preistoric.

Şi-n mileniul care apune
Supraoamenii săpători
Să ne găsească-n straturi de cărbune
Scheletul dublu prins de subţiori...

(*Duet*)

poemă de filiaţie baudelairiană, desigur, dar de o atît de suavă nostalgie într-un absolut sentimental.

Într-o pauză de poezie cam prelungită, *Febrele* d-lui Virgil Gheorghiu impun un talent de subtilă sensibilitate şi expresie.

1932

VIRGIL GHEORGHIU :

„MAREA VÎNĂTOARE"

Despre criza poemului, ca formă de exprimare, nu mai poate fi vorba în literatura noastră ; versuri publică revistele lunare, magazinele săptămînale, toate revistele provinciale şi chiar unele gazete, în pagini duminicale, consacrate beletristicei. Se face un netăgăduit abuz de versificare. Poeţii sunt însă din ce în ce mai rari. Facilitatea a inundat poezia. Nu este vorba de facilitatea ce se învecinează cu platitudinea sau de simpla cursivitate apoetică. Astăzi este inadmisibil să imiţi pe Bolintineanu şi pe Alecsandri şi este ineficace să imiţi chiar pe Eminescu. Versificatorii pastişează cu hărnicie pe Arghezi, pe Barbu şi pe Blaga. Cei mai repulsivi imitatori sunt simulatorii ermetismului ; se scrie ermetic după reţetă, se compulsează dicţionarele, pescuindu-se cuvinte rare, expresii tehnice, neologisme nesubstanţiale, cu o uşurinţă necontrolată. Despre aceste producţii, critica îşi face o datorie, am putea-o numi negativă ; le ignoră pur şi simplu. Iată explicaţia rarităţii cronicelor consacrate poeziei.

Pe d. Virgil Gheorghiu l-am considerat un poet autentic de la apariţia primei sale plachete, intitulată *Febre*. Cu *Marea vînătoare* ne verificăm impresia asupra realului său talent, deşi n-am putea afirma că şi-a înlăturat toate asperităţile, că şi-a topit toate căutările de sine într-o expresie definitivă. Temperament cu neîndoielnice însuşiri lirice, d. Gheorghiu are încă aerul de a cocheta cu poezia, îngăduindu-şi stîngăcii, îndrăzneli uşuratice uneori şi inegalităţi curioase. Sunt puţine poemele sale care se pot integral cita. Versuri frumoase, strofe puternice se găsesc mai uşor. A fost o vreme, aceea a începuturilor, cînd poetul căuta expresia specioasă ; este faza „avantgardismului" său ; uneori infiltraţiile ei au pătruns şi în ultima sa culegere. Conjugată cu influenţa lui Cocteau, înfăţişarea aceasta nu-l caracterizează totuşi. Iată cîteva pilde :

Orele mele de studiu,
Ascult căderea voastră de fluturi obosiţi
În cufărul linşat de-un continent.

Sau :

Cutiile îşi scutură stelele,
Şi-n paradisul de cenuşă a sonatelor
Se zbat optimile.

Într-un ungher cu gripe hibernate
Unde ţigările aprinse de la fulger
Rămîneau cu fum în levitaţii,
Arachnida plasă ţesută de-o memorie boemă
Atîrnă azi ca spumele demenţii.

(*Plecare*)

Tot astfel :

Moartea-şi uită haina la garderoba sanatoriilor.
Între perne, convalescenţii sorb
Taninul furtunilor
Şi tăceri de larguri pescuite.

(*Poem*, pag. 13)

Sau :

Pe osia uraganelor
Circulă-ntre continente
Curelele de transmisiune a mărilor,
Şi vocea naufragiaţilor caută prin transparenţa meduzelor
Rozele de recviem a iubitelor.

(*Poem*, pag. 14)

Citate suficiente ca să pună în evidenţă ceea ce am numit cochetările cu poezia, la care d. Gheorghiu n-a renunţat definitiv. Sunt şi unele înrudiri certe ale poemelor sale cu unii lirici autohtoni, fără ca să constatăm o abdicare totală în faţa influenţelor. Dacă *Stampa* de la pag. 9 ne aminteşte de d. Adrian Maniu sau *Alemandă* (oribil franţuzism !) ne duce spre temele medievale ale d-lui Jebeleanu, nu trebuie să conchidem la o judecată nedreaptă, căci personalitatea d-lui Gheorghiu află şi aci strofe citabile, ca aceasta :

La hanul cu strugurii în grindă
Unde călăresc pe butii eroii în armură noaptea,
Un mesean cu barba nibelungă
Toarnă vedrele în cornul lunii.

În *Febre* exista o morbideţă a sensibilităţii, o nostalgie a orizonturilor îndepărtate, care exprimau tonul propriu al poemelor d-lui Gheorghiu. Vom cita deci numai acele poezii unde versul îşi găseşte încordarea lăuntrică, unde lirismul îşi capătă rezonanţa deplină ; ele mărturisesc talentul d-lui Virgil Gheorghiu şi-l precizează într-un domeniu propriu.

Unde simţirea şi expresia se îmbracă, d. Gheorghiu atestă un elegiac personal, ca în această *Scrisoare :*

Prietenă, nu mă lăsa mai singur ;
Un vînt autumnal oftează
În prohod cenuşiu de planetă.
Nopţile-s plînse de cucuvaie.
Gem ruginile în ultima flaşnetă
Şi vara mi-o sfîşii în aspre fierăstraie.
Voalată-n negurile mari
Ca mîine poate vocea mea
Nu-o să te afle nicăieri,
Cum nu vom regăsi sub ploi
O frunză-n pomul lunii ieri
Sau paşii întîlnindu-şi buzele-n noroi.

Dar dacă jocul liber cu elementele cosmice, aşa cum a jonglat cu ele şi Cocteau, nu duce decît la eliberarea fanteziei, senzaţia unei compasiuni totalitare şi-a găsit o expresie amplă în două din cele mai frumoase poeme ale d-lui

Gheorghiu. Pentru ele numai e suficient să-şi justifice o carieră lirică :

Rugaţi-vă-n singurătatea dintre perne
Pentru noaptea rădăcinilor din pămînt,
Pentru oraşele de sub deşerturi
Şi pentru fîntînile oarbe negăsite de oameni.

Rugaţi-vă pentru umilinţa plugurilor,
Şi a aurului — fugind cu soarele ţării în rîuri
Să nu pîlpîie în coliere.
Rugaţi-vă pentru ultima privire a căpitanului de bord,
Care va măsura ca un fir de plumb
Temeliile de cicoare a mării.

Aprindeţi o lacrimă pentru cîmpurile înjunghiate de trenuri,
Pentru toate sufletele cari nu pot veni pe pămînt
Să ne stîrnească pe frunţile reci muşuroaiele stelelor.
(*Poem*, pag. 27)

Imagini strălucite, care-şi găsesc o coerenţă interioară — întruchipînd un cîntec, o vibraţie adînc elegiacă.

Iar sentimentul unei halucinante nostalgii, cu aceeaşi amploare a versului, străbate admirabila poemă *Trenuri :*

Ca să vibreze harfa sosirilor cu strune ferate în gări
Alte peroane adie anonime tristeţi de plecări.
Spre-un orizont de holde circulare,
Spre tuneluri, cad nălucitoare
Trenurile fulgere de cari se tem melodioasele cantoane,
Trenuri spitale sîngerînd prin lampioane ;
Trenuri de molid întărind plămînii frînarului somnolent,
Leneşe trenuri de excursii ca fluviile-n Orient,
Trenuri lacome de graniţi
Cu virtuoşi şi regi de trust în calmul sleeping-carelor,
Trenuri de fructe împletind fumul cu al vapoarelor,
Depărtările în lanternele voastre se păsuiesc ca un inel,
Trenuri, jidovi rătăcitori ai basmului de oţel.
Dar rampele cu grîne mă îngîndură,
Unde-n locomotive ruginite
Adulmecă trecutele voiajuri
Cîini melancolici de restaurant.

D. Virgil Gheorghiu este un poet remarcabil, cu posibilităţi lirice deosebite. Dacă ar renunţa şi la unele franţuzisme, inutile, care-i brăzdează poemele, ar fi un semn de bun augur, fiindcă ar înlătura acele cochetării cu poezia, pe care totuşi a izbutit s-o stăpînească deplin în exemplele citate.

1935

VIRGIL GHEORGHIU:

„TĂRÎMUL CELĂLALT“

(versuri) *

Pentru un pasionat muzician cum este d. Virgil Gheorghiu, a relua şi a adînci anume teme fundamentale ale poemelor sale ni se pare a fi foarte firesc ; bătrînul Horaţiu spunea, pentru timpurile lui de instincte plastice : *Ut pictura poesis,* definiţie căreia noi îi schimbăm primul termen, înlocuindu-l cu muzica. Temele poeziei sale reluate, cu mai multă insistenţă, ni se par a fi în număr de trei : aceea a mesagiului căruia poetul e destinat, a elegiei şi ironiei lunare, sub vălul căreia evocă provincia copilăriei şi, poate cea mai fonetic exprimată, a unei compasiuni cosmice, a unei înfrăţiri cu sufletul ascuns al lucrurilor ; aş zice o stare de umanism elegiac, atît de surprinzător realizată, în culegerea anterioară, *Vînătoarea cea mare.*

Binenţeles că toate aceste teme nu sunt compartimente fără trecere în poezia d-lui Gheorghiu, nu sunt virtuozităţi abil şi divers cultivate ; ele pornesc dintr-o unitate de simţire, dintr-o rezonanţă mai amplă ; fibrele amintite se-nmănunchează, ca şi firele unui arcuş, ca să nască o melodie mai complexă. Orgoliul de a fi poet aparţine, fraged, candid, numai d-lui Ştefan Baciu, a cărui poezie se alimentează din conştiinţa poetului ca atare ; orgoliul d-lui Virgil Gheorghiu (căci este şi aci unul) capătă unele accente de ironie lunară, de dispreţ faţă de spiritul comun şi se-nnobilează cu ideea destinului de a fi părtaş la vocile universale de suferinţă. Cu alte cuvinte, luminează natura unei sensibilităţi ; de-aceea poate sunt şi oarecum programatice ; dacă e vorba să avem o preferinţă, ea merge spre nostalgia ironică faţă de provincie şi spre suflul de confraternitate al poetului, în care învăluie lumea. Să fim bine înţeleşi însă : acest suflu cosmic n-are nimic ideologic, nimic deliberat. D. Virgil Gheorghiu este un poet de sensibilitate pură, un poet de stări generale, de transpoziţie a sentimentalităţii pe un plan mai vast. Raza simţirii e, cu alte cuvinte, mai lungă decît stricta intimitate, şi spiritul propriu se proiectează şi peste imaginile dinafară, făcîndu-le să convergeze într-o impresie mai acută.

O excelentă poemă, în care sensul conjugat al celor trei teme, irizat şi de o lunară, eterică ironie, este cea dintîi din ciclul *Provincii :*

Cu semne-nchise ca nodurile trestiei,
În eufratul fîneţelor scăldat,
Am îndoit cu cer galactic
            Anilor provinciali,
Peste dezolarea sufrageriilor
Cu amurguri înecate în albul farfuriilor.

Prindeam ca şeful tribului ivoriul diminetilor.
Prin sîrmele ploilor de seară
Ascultam la apus paşii lui Adonai,
Şi-n răsăritul de cuptoare a brutăriilor
            Iliada pădurilor natale.

Plîngeţi lîngă mine, plîngeţi
Peste gropile circurilor plecate.
Setea stinsă de adîncul scrinurilor,
Rachetele serbărilor cu lacrimi de aur peste cimitire.

O tînguire fremătaţi lîngă mine
Pentru oamenii umblînd în mister vertical,
            Şi strigaţi pe nume
            Din gravul dialog al lumii.

Acum e ca o-ndepărtare de sănii
Risetele şcolarilor,

---

* Edit. „Fundaţia regele Carol II“.

Pîrîul leneş al cirezilor,
Şi cîntecul înalt al păsărilor
Sub care se tîrau cortegii.

Printre grădinile cu o rodie mai puţin,
Domni de arhivă,
Salutaţi spectacolul rar,
Eu, pal reîntors, mînuitor de stele
Căzînd sub şindilele zmeelor mele,
Ca-ntr-o împleticire de Icar,

în care elegia, ironia romantică şi nostalgia pentru trecut se proiectează ca într-o lumină egal difuzată ; sentimentul revine, cu accentul pe orgoliul care distinge şi separă, în *Plecarea poetului,* tot atît de interesantă spre a fi reţinută integral.

Iar acelaşi orgoliu, privit sub perspectiva postumităţii, ia forma acelei compătimiri cosmice de care vorbeam :

Atunci prin gîndul lor îndepărtat
Îmi voi aminti
De lacrimile sălciilor cari nu ating liniştea oglinzilor.
Plînsul grotelor oprit în drum de inelarul stalactitei
Ca o durere presimţită a surpării viitoare.

Mă voi mîhni
De Isuşii troiţelor plîngînd în lemn
Călătorii odihniţi în prăpăstii,
Şi de izvoarele scorburii clipind pentru scufundarea comorilor

în *Poemul lacrimilor,* din care am citat, ca şi în *Lumi.*

Iar, ca să încheiem, nu putem rezista ispitei, şi vom reproduce *Călătorie în poveste,* o sugestivă şi suavă transpunere în folclor a actului creaţiei poetice :

Trudnică muncă de principe al basmelor
Încearcă poetul în noapte
Despărţind neghina silabelor de farmece tari,
Cînd nu-i altă răcoare împrejurul creştetului
Decît murmurul de grădină veştedă a părăsirilor.

Vîsleşte-n lotca lunii,
Printre strîmtoarea degetelor.
La unda fără moarte
Crescută peste marginile cerului dintr-o lacrimă

În mitologica provincie, cruţa de flacăra lămpii
Fluturii pătrunşi-n crîngul cernelii
Să-mpace cu aripa lor duhurile pămîntului.

Rătăcind prin labirinturi de păianjeni,
Îşi poartă fără de ispită gîndul
Pe lîngă lacurile-n clocot,
Unde ruginesc în fund
Cheile castelelor cu nereide şi comori.

Cu jăratecul nesomnului şi-a hrănit
Murgul visului tremurător,
Să-ntreacă smîrcurile unde-i pierdută aleasa din legendă
La poalele turnului păzit de greul pădurii,

Bătută-n stele şi lumina tristă a paloşului
Să-i cadă pe braţe numai umbra plînsă de sus.

Dacă prin *Tărîmul celălalt* d. Virgil Gheorghiu nu se va fi depăşit, este totuşi sigur că s-a conturat ; ceea ce este un semn al selecţiunii, dar şi unul în vederea evoluţiilor ulterioare.

1938

VIRGIL GHEORGHIU:

„CÎNTECE DE FAUN“ *

Poet întrutotul remarcabil, d. Virgil Gheorghiu, după o serie de plachete, care l-au impus printre cei mai dotați lirici tineri, încearcă de data asta să se realizeze în poemul de respirație lungă, de viziune amplă și, dacă ne este îngăduit, de concepție.

Nu trebuie să ne sperie prejudecata că poemul de concepție ar fi perimat, ca un vestigiu al romantismului ; în poezie, ideea este intuiție, fie că aparține modului romantic de organizare și expresie, fie că aparține simbolismului muzical și sugestiv. Cînd e vorba de poem, mai potrivită ni s-ar părea denumirea de viziune, care șterge orice urmă din didactismul de care s-a întinat așa-numita idee poetică. Un Victor Hugo sau un Eminescu, în marile lor poeme, sunt vizionari, ca și un Rimbaud, un Edgar Poe sau un Mallarmé ; cine poate gusta *Luceafărul,* de pildă, numai pentru ideea ce cuprinde, rămîne în afara conceptului de lirism, coborînd o viziune la nivelul unei simple compoziții. Poema eminesciană trăiește prin turburătoarea ei lumină transcendentă, și nicidecum prin ideea, banală de altfel, a nefericirii geniului, neadaptabil la viața muritorilor de rînd. După cum stringența ca și matematică pe care a impus-o compoziției poemului ca atare un Edgar Poe (teorie pe care Paul Valéry a reluat-o, la rîndu-i, înfățișînd-o cu neobosită insistență) n-a alterat nimic din substanța lirică a operii lui, străfulgerată de viziuni transcendente.

---

* Editura „Fundația regală pentru literatură și artă“.

În mod firesc lectura poemului *Cîntece de faun* s-a asociat de *L'après-midi d'un faune* al lui Mallarmé, iar din literatura noastră, de *Zamolxe* al d-lui Lucian Blaga și de viziunea panică din *Pașii Profetului.*

Analogiile sunt, desigur, binevenite, în măsura în care pot lumina prin apropiere sau diferențiere. Între poemul mallarméan și *Cîntece de faun* există o certă înrudire : obsesia senzuală care le străbate și caracterul ei halucinant; dar mitul liric al lui Mallarmé e țesut din toate implicațiile, cîte se pot desprinde, din însăși întreaga lui poezie. Faunul d-lui Virgil Gheorghiu e pan-erotic cu exclusivitate și este mai ales teluric ; prin această trăsătură se apropie de duhul păduratec autohton, din care s-a zămislit, și se identifică vieții vegetative și unui mediu de bucolică păgînă. Adulmecările lui senzuale, în care învăluie peisagiul parcă erotizat în toate aspectele lui materiale și-n care însuși Olimpul se oglindește, alcătuiesc un omogen „vis pădureț“, care se distramă o dată cu sosirea iernii. Astfel, faunul din viziunea lirică a d-lui Virgil Gheorghiu este un spirit al pămîntului, un simbol al forțelor lui germinative, în care exuberanța vieții se traduce printr-o uniformă virulență erotică. Viziune destul de lineară în desfășurarea ei și care dă poemului o singură suprafață interioară. El personifică însăși succesiunea anotimpurilor și principiul elementar de viață ; cînd natura reintră în somnul de iarnă, va somnola și apriga dorință senzuală a faunului, va ațipi și obsesia nimfelor, iar Olimpul rămîne o imagină interioară. Pan se pregătește să hiberneze, ca să-și recapete puterea dionisiacă o dată cu redeșteptarea naturii :

De cînd mă-mpunge vîntul în spinare,
Se uscă-un vis de vară-n rădăcini,
Răspunde-n nai cu sunete amare
Căderea surdă a roadelor de pini.

De nouri fugărit pe pajiști goale,
Visez un loc ferit între fînețe,
Să-ngenunchez blajin cu trupul moale,
Și pe ascuns să-mi văd de bătrînețe.

Se turbură tot visul pădureţ
În iarna ca o tundere de lînă ;
Văd ielele de flăcări la o stînă
Şi-mi cîntă astăzi stolul de nămeţi.

Sub mîngîierea nimfelor pierdute
Cu cetina unit şi anotimpul,
Închid în ochi legenda şi Olimpul
Împresurat de apele tăcute.

Un lung poem poate produce felurite impresii, după cum este şi construit. Un poem de Vigny este metodic organizat, după norme oratorice ; un poem de Hugo are un suflu vijelios în succesiunea imaginilor ; un poem de Eminescu se încheie pe teme simfonic reluate, prin legături subterane ; un poem de Rimbaud explodează prin exuberanţa viziunii, care se amplifică evolutiv ; un poem de Mallarmé se scaldă în transparenţe aeriene şi se compune din savante suspendări de poduri interioare.

Poemul *Cîntece de faun,* al d-lui Virgil Gheorghiu, nu e construit pe nici unul din procedeele tehnice enumerate. Exuberanţa lui imagistă se risipeşte cam pe acelaşi plan de succesiune, şi grija amănuntului cam umbreşte organizarea întregului. Impresia de oarecare monotonie stăruie şi la prima, şi la următoarele lecturi. De aceea, pentru nevoia noastră subiectivă, şi pentru a schiţa o construcţie viziunii panice de care poemul abundă, ne-am permis s-o împărţim în şase articulaţii ; ele corespund şi unei aparenţe de structură şi necesităţii de-a puncta, cu pauze marcate, mersul unui vis liric, întrupat cu atît de obsedantă putere.

Nu vom da indicaţii poetului asupra felului împărţirii noastre ; ea are şi un sens strict personal şi poate varia apoi de la cititor la cititor.

Lunga respiraţie a poemului *Cîntece de faun* şi abundenţa lui imagistă se îmbină într-o viziune bogată, aşa cum n-am mai întîlnit, pînă acum, una asemănătoare în cariera poetului ; talentul d-lui Virgil Gheorghiu e în plină ascensiune şi însemnăm ultima sa operă ca pe-un popas, întrutotul demn de luat în consideraţie.

1941

VIRGIL GHEORGHIU:

„PĂDURE ADORMITĂ“

(poezii) [*]

După formele de sensibilitate şi expresie ale poeţilor care domină zarea contemporană a lirismului, între Bacovia, Arghezi, Adrian Maniu, Blaga, Pillat, Barbu (ordinea nu e nici istorică şi nici ierarhică, indicînd numai o sumă), s-ar părea că am intrat într-o perioadă de sterilitate. Impresia este numai aparentă sau provine din recolta nesemnificativă de plachete şi volume ale stihuitorilor priviţi în copleşitoarea lor statistică, după cum se naşte şi din procesul de imitaţie al celor mai mulţi faţă de unul sau alt maestru.

În masa compactă de mediocritate lirică a momentului (şi toate momentele sunt însoţite de acest fenomen de inflaţie), distingem însă cîţiva poeţi tineri dintre cei mai remarcabili, care-au scos din stagnare poezia ; între ei, d. Virgil Gheorghiu este printre cei mai dotaţi. Plachetele sale — denumite *Febre, Marea vînătoare, Tărîmul celălalt* şi *Cîntece de faun* — ne-au indicat un lirism autentic şi receptînd antologic unele poeme ne-au indicat şi posibilităţile sale de realizare ; ultima sa culegere, *Pădure adormită,* pare a ne preciza mai clar omogenitatea sa de simţire şi diferenţierea tehnică faţă de confraţii notabili, care duc mai departe momentul liric, după peisagiul maeştrilor amintiţi.

Mai întîi ni se desemnează acea convergenţă a poemelor spre viaţa lor interioară, desprinsă din preocuparea obsedantă a motivelor din care se hrăneşte însăşi mişcarea lirică ; astfel, şi unda elegiacă simţită de la primele sale acorduri se multiplică într-un val, aş zice mai potrivit într-o maree.

---

[*] Edit. Prometeu.

Sensibilitatea d-lui Virgil Gheorghiu merge spre purităţile adolescente, spre peisagiile intime ale legendei, spre impalpabilele năluci ale celor neîmplinite, spre înmuguririle ofilite şi totuşi împrospătate de aspiraţia persistentă după ele ; stările lirice sunt muzicale, şi fiecare poem întregeşte o stare mai generală, dîndu-ne impresia unui singur poem pînă la sfîrşit.

În acest scop, imagina are funcţia de a revela simfonic starea lirică, după care aleargă, cum aleargă notele să înregistreze melodia şi atmosfera muzicală. De aceea şi poemul pilduitor trebuie citat în întregime ca să se valorifice :

Te aud cum vii, ninsoare a mîinilor
Cu dimineţi furate în brăţări,
Izvor spre căutătorul fîntînilor
Sunînd ca mugurii în aşteptări.
În sicriu de umbre, cuminte
Plîns de polenul tîrziei eglantine,
Îmi tremurau pe buze cereştile cuvinte.
Păsările-n somn cădeau lîngă mine.
Cîtă pădure de basme stelare
Am despicat cu săgetar şi nade,
Să te aflu răzleaţă în pierzare
Din pîlcul de amadryade...
Eram pin crepuscular, întrebînd
Tăcerile şi duhuri de plante,
Prin zările celelalte
De-au văzut un abur de neguri trecînd.
Numai risipiri de floare cu vermină.
Şi un pas veşted vibrînd în cadenţă.
De-ar fi fost un fald de lumină
Alunecînd pe adolescenţă...
Desfă-n mijloc codrii mei de gînd
Unde-i o prelungă împietrire ;
Roua morţii-n umblet sfărămînd,
Clatină-mă-ncet a mîntuire.

(Poem)

Un fel de somnambulism lucid, iată nota lirică personală a d-lui Virgil Gheorghiu ; şi pentru a o scoate şi mai evident în lumină, cităm, tot integral, *Povestea de pe urmă :*

Nedesluşită viaţă îmi cuprinzi ;
Crame şi hanuri cu stea de paing,
Intrarea-n corăbii de neguri pe cheiuri,
Trecerea norilor prin pieptenii cuvintelor,
Ţesutul în gol pe ziua şi noaptea clavirelor.
Ostenitului călător din poveste,
Acelaşi glas în timp : Cale multă mai este.
Cum aşteptam în mîini cu jar
Năzdrăvanul telegar,
În goană şi salt de nălucă
La turnul unde suferi prin cetini să mă ducă.
În seara de aramă a codrilor morţi,
Atît de aproape auzeam,
Prin urechea frunzarelor prietene,
Căderea buzduganelor în porţi.
Şi-a fost măre, pe tărîm,
Nevăzută fulguire albastră,
Trecere de pasăre măiastră.

Dănţuirea de iele
M-a prins în inele.

Aşchii de lună îmi destrămau straiul ;
Frumoasele-mi luară graiul.

Cine să mă recunoască
De alaiul luminii beat şi umplut
Ca de-o răcoare ulcioarele de lut ?

Trezeşte-mă în taină molcomă
Din somnul cu nedesluşiri,
Să nu-mi adie plîns de turn şi albastre fulguiri.

Cine-a realizat un poem de această stranie frumuseţe este un autentic poet, un foarte autentic poet !

1943

EMIL GIURGIUCA:

„ANOTIMPURI"

(poeme) *

Cu *Anotimpurile* d-lui Emil Giurgiuca depăşim cadrul promisiunilor poetice şi cercul sfielilor adolescente. Suflet de vigoare rustică şi de aspiraţii panteiste, d. Giurgiuca frămîntă un material dens, se zbate să-l stăpînească şi să-i imprime un ritm interior. Poemele sale izvorăsc dintr-o vînă telurică, în care folclorul, sentimentul naturii şi elegia dură se-mpletesc sau alternează, cu un belşug de imagini şi o tenacitate ajunsă la expresie destul de personală. Dacă elementele folclorice sunt deocamdată mai mult decorative, instinctul panic al vieţii, atitudinea bucolică şi struna elegiacă răzbat pînă la accentul poetic. Este o nesiguranţă de limbă (d. Giurgiuca utilizează termenul regional şi neologismul cu vădite stîngăcii), un exces de imagine, în *Anotimpurile* sale ; dar sufletul său dîrz înfrînge obstacole şi se cristalizează în armonii preţioase :

Mă vreau acolo unde de toate eşti aproape
Şi tuturor cuvîntul se-mparte deopotrivă,
Unde zvîcneşte-n pietre viaţa primitivă
Şi zorile se varsă ca apa peste ape.

Din patru zări să curgă-n şuvoaie calde vîntul
Ca prin frunzişul unui mesteacăn, ud de lună —
Din spicele de soare să-mi leg în păr cunună —
Să mă pătrundă cerul ca ploile pămîntul.

---

* Colecţia „Abecedar."

începe poema *Dorinţă ;* iar în *Somn de vară* însăşi ideea destrămării ia înţelesul simbolic al solidarităţii cu natura :

Înfig într-un snop galben secera.
Plesnit de soare-n umere cu bice,
Mă culc în ierbi de smalţ sub cocostîrci de spice.
Seninul fulguie pe pleoapa mea.
Strîng braţele-n vrejuri pe pămînt,
Să nu le mai pot descîlci din flori,
Pe umere-mi cresc tufe de cicori —
Pămîntul cald mă soarbe ca pe-un vînt.
Furnicile mă cară-n iarbă, strămătură.
Sunt ca un trunchi de pom căzut de mult —
Şi greierii mă ostenesc mai mult
Urzînd pe ochi un cer păios de bură.
De m-aş scula, aş fi un lan enorm,
Un dîmb de ierburi începînd să umble,
Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tîmple
Cîntecul surd : s-adorm, s-adorm, s-adorm...

Contur liric ce cuprinde întreg ciclul *Pan,* din care s-ar putea înmulţi pildele elocvente : cînd sensibilitatea d-lui Giurgiuca se abate spre elegie, struna sa îşi recapătă încordarea, ca în ciclul final *Tristia,* după ce se relaxase într-un intermezzo scurt, în *Nimburi.* Aş trimite pe cititori la poemele *Tristia, Epavă, Întoarcere,* ca la cele mai autentice sunete, şi cu deosebire îl voi reţine la următoarea *Încrustare pe un gît de vioară :*

Odată şi odată prepeliţele zorilor n-or mai sări
spre pîrîu prin fîneţe
Şi omul îşi va-ntoarce faţa la pămînt.
Cine oare te-o mai lua în braţe,
Ceteră ce scînceşti destrămarea mea-n vînt ?

În somnul ce te va-mpăiejeni
Vei închide melodia cea mai pură,
Doar crengile de toamnă, multe ori auzi
Sufletul meu în tine cum murmură.

Poate cineva atît de mult îmi va fi semen
C-o să pară într-un amurg că am plîns eu

Cînd obrazul lui s-o îngropa asemeni
În văpaia ce-o cuprinde lemnul tău.

Tu, podul meu de cîntec peste moarte,
Odată şi odată un ţipăt imens vom fi împreună
La marginea pămîntului, opriţi în noapte,
Cu spaimă de stele mari, din genună.

Nu ştiu cît se poate prevedea despre destinul poeziei de azi : dar n-ar fi de mirat ca lirismul secătuit, în metropolă, prin ermetism formal şi film suprarealist să renască, în poezia tînără a provinciilor, căpătînd un conţinut emoţional şi îmbrăcînd o expresie împrospătată. Este sensul şi semnul amintitei „primăveri literare“, ale cărei recolte le aşteptăm cu toată încrederea.

1938

EMIL GIURGIUCA:

„DINCOLO DE PĂDURE“ *

Adagiul *inter arma silent musae* se dovedeşte a fi dezminţit în vremile noastre ; s-ar putea spune că muzele au devenit prea gureşe şi că pasul înfricoşetorului Marte, în loc să le fi speriat, le-a făcut să-şi înstruneze toate coardele, în ciuda muzicii infernale a războiului. Trec peste toţi acei poeţi care-şi cîntă mai departe ale lor „doruri şi amoruri“, indiferenţi la cîte se întîmplă în jur, urmînd ritmul eternelor legi ale vieţii, trec şi peste improvizaţii barzi care exaltează patria de la birou, fac o clipă abstracţie de apariţia atîtor trăite „poeme de război“ şi mă opresc, după oportunitate, la lirismul acelor nostalgici *desţăraţi*, despre care am mai pomenit adesea în cronicile noastre[...] Ardealul, cu peisagiul, cu amintirile copilăriei, cu atmosfera [...] locală, au răscolit sufletul atîtor tineri poeţi refugiaţi. Printre ei se află şi d. Emil Giurgiuca, născut la Diviciorii-Mari, judeţul Someş, profesor la Cluj, iniţiator, cu George Boldea, al revistei *Abecedar*, alcătuitorul utilei şi interesantei antologii din *Poeţii tineri ardeleni* (1940) şi autor al unui volum de poeme, *Anotimpuri*, despre care m-am ocupat la timp.

În prima sa culegere de versuri, d. Giurgiuca era atît de legat de matca ardeleană, prin infiltraţii folclorice, prin sentimentul panic al vieţii şi printr-un dur accent elegiac ; le regăsim intacte şi-n *Dincolo de pădure*, cu adaosul unei obsedante nostalgii a desţăratului.

---

* Edit. Fundaţia regală pentru literatură şi artă.

Ciclul *Cîntarea durerii* este întreg închinat patriei părăsite, zvîcnind de tristeţe, de ură înăbuşită, de dor după peisagiul de care s-a desprins fără voie ; un sentiment de certă dezrădăcinare îl alimentează. Nu e vorba de dezrădăcinarea strict sămănătoristă, de opoziţia sat-oraş, din lirica unui Goga şi Iosif, însoţită de blesteme pentru viaţa citadină şi de tenace regresiune spre origini, spre natură. D. Emil Giurgiuca nu detestă oraşul (motiv absent din lirica sa) şi regresiunea sa psihică e un semn al naturalismului dur, de care era însufleţit şi-n *Anotimpuri*. Aleanul său de ardelean deştărat nu e numai un sentiment de dezrădăcinat individual, ci o stare a unei colectivităţi mutilate. Înrudirea cu Goga şi cu tot aleanul ardelenesc, născut din smulgerea brutală din rădăcinile etnice, este vizibilă ; nu e vorba de o influenţă literară (d. Giurgiuca e influenţat uneori de lirica d-lui Blaga), poemele sale mărturisind o regăsire în rezonanţa de simţire a unei întregi configuraţii sufleteşti.

Dorul său după patria de totdeauna e autentic şi zbuciumat :

Mai curg de pe munte şiroaie de neguri.
O vale de lacrămi şi doruri mi-e ţara,
Ploi scurte, de aur, pe faţa-i cernită
Mai curg de pe munte şiroaie de primăvară.

Profeţi se ridică pe mal să cuvînte.
Marame de zîmbet i-acopere plînsul.
Bătute de brumă, tîrzii, ruginii,
Cîntări izbucni-vor, vor umple cuprinsul.

Ce spun aceşti lotri ce umblă prin ţară ?
La marginea apei cuvîntul meu plînge
Şi aripi se-nalţă-n lumina amară
Pe codrii mei tineri cu chipuri de sînge.

(Septemvrie)

Sau :

Cu limbă de aramă vor vesti
Prohodul nostru într-o bună zi.

Frate, lepăda-te-vei cu tăgadă amară,
Frate, uita-mă-vei pînă spre seară.

Şi munţi de gheaţă vor cădea-ntre noi,
N-am crescut oare-n acelaşi zăvoi,
N-am spart cu plugul delniţele sfinte
Să deie grîu de foc din oseminte?

Răul domol de cîinii răi muşcat
Cum n-a sărit din vadul blestemat ?
La miazănoapte-i negură mereu,
Străinul calcă pe ogorul meu.

Întregul ciclu este remarcabil, prin densitatea stării de deştărare, prin nostalgia copleşitoare, prin duritatea accentului, prin durerea şi speranţa ce-l străbat. Trimit la poeme ca : *Nu plînge, codre, Crez, Înfricoşatul judeţ, După apus, Rugăciune* şi *An rău*, pe care-l reproduc aci pentru strigătul lui atît de sincer :

Am ieşit în cîmpu-n care dorm
Fără de alin şi singur tare,
Lacul e mîhnit, iar codrii-n somn
Prind a se urni cu încruntare.

Trec desculţi zori pe apa adîncă.
Îmi port ochii pe la flori. Cum plîng !
Taine vechi nedezlegate încă
Într-un cerc de bozii mari mă strîng.

Fac un pas să-ncerc o vrajă veche,
Îmi plec urechea la pămînt,
Cîmpul mi se zbate sub ureche :
Grei de ierburi vin ai mei pe rînd.

Îmi întorc obrazul şi adulm
Şi-aud glasul ţării tîlhărite ;
Dacă printre nori se-nalţă un ulm,
Jalea ţărănească îl înghite,

Ci de nu vom pune focul mai curînd
Care să ne ardă, care să nu piară,
Praful s-o alege de ce-am fost visînd
Și-n noroiul vremii te vei pierde, țară.

Față de primul ciclu, cel următor, *Ceasuri de taină,* de cu totul altă inspirație, mi se pare inexpresiv, iar *Chemarea copilăriei,* în prelungirea celui dintîi, reia motive mai izbutite în *Cîntarea durerii;* cu excepția cîtorva accente, lungul fragment ce poartă titlul ciclului, este mai mult un material neprelucrat liric, din care s-ar putea transfigura un poem al satului și vrajei copilăriei.

Volumul se încheie cu *Întunecata chemare,* obsesia amară a morții, în accente elegiace sugestive ; remarc poemele : *Rugăciune către cele nouă iele, Vatra povestirilor, Întunecata chemare* (foarte sugestivă), *Ad amicum* și *Elegie,* din care citez finalul :

Prietene din vremuri ce vin, vei
săpa ca-n pămînt după noi
în al veacului țintirim,
Pînă vei da de galbena rocă a zilelor mele :
Pămîntul surpat, cu lacrămi, cu sînge-l stropim
Noi, regii nebuni cu coroane de stele.

Din cîte versuri am putut citi, volumul *Dincolo de pădure* al d-lui Emil Giurgiuca a dat cea mai poetică expresie chinuitorului sentiment al deștăratului : un omagiu adus Ardealului și un semn al legăturii cu sensibilitatea etnică, pe firul gros al aleanului, atît de vizibil, în toată lirica transilvană, chiar cînd temele și intuițiile ei sunt mai generale, dincolo de tristețea împrejurărilor istorice.

1943

EUGEN GOGA:

„CARTEA FACERII“

(roman), vol. I, II *

Bănuiam să fi citit într-o vreme neprecizată cîteva impresii de război ale d-lui Eugen Goga. Certitudinea noastră retrospectivă e însă atît de debilă, încît nu mai trage în cumpănă față de adevărata sa afirmare de scriitor. Romanul prezent, cu titlul biblic și cu proporții de epopee, pune bazele unei autentice vocațiuni literare. Pe lespedea ei, critica poate să înscrie datele inițiale ale unei cariere de prozator. În *Cartea facerii* trăiesc reprezentanții pitorești ai unor categorii etnice și sociale, prinși în examenul sever al împrejurărilor istorice din marele război ; în cadrul lui, ca în vîrtejul unei crize colective, se întîmplă cîteva hotărîtoare experimente individuale. Pasul epic al eroilor acestui roman social e dictat de subconștiente impulsii atavice, scoase în raza conștiinței deliberative de seriozitatea evenimentelor. Narațiunea și structura sufletească a personagiilor se hrănesc dintr-o ideologie bine precizată, în cursul contradictoriu și capricios al faptelor.

D. Eugen Goga reia firul întrerupt al sensibilității conservatoare a lui Duiliu Zamfirescu, izbucnită în istoriografia morală a familiei Comăneșteanu într-un mare moment de jertfă națională și de clasă. Reacțiunea intimă a personagiilor de primul plan din *Cartea facerii* e întărită de o discursivitate capricioasă, care justifică orice act printr-un determinism fără putință de abatere. Prin compartimentele solid închegate ale romanului circulă oameni incontestabil vii, însă fiecare îşi poartă pe frunte emblema sîngelui şi a clasei sociale în care s-a născut şi s-a format. Toţi sunt astfel însemnaţi cu diferenţială culoare morală, aparţinînd trunchiului din care fac parte şi mediului în care au respirat.

---

* Editura „Cultura națională“.

Andrei Retezeanu, urmaş al unei vechi familii boiereşti şi pivotul acţiunii, e un dezrădăcinat prin cultura şi ambianţa străină în care îşi petrece tinereţea. Războiul îl readaptează la ritmul vieţii naţionale, compromis de orientalism şi occidentalizare, îl identifică cu pămîntul şi cu imperativul eroic al strămoşilor. În jurul acestui caracter îşi concentrează d. Goga dialectica tradiţionalistă, ridicîndu-l la valoarea de simbol al aristocraţiei autohtone. Împăiat cu toate elanurile ideologice, Retezeanu este cel mai abstract personagiu din roman, tipul central demonstrativ, care îşi conformează actele unei voci venind de dincolo de individualitatea lui. D. Goga păstrează în materialul lui sufletesc schema lui Comăneşteanu, crescută în timp şi adaptată la răscrucea istorică a neamului românesc. Donjuan prin vocaţie de clasă, beneficiind de cele mai alese graţii feminine, Andrei reprezintă o treaptă intelectuală evoluată. Curiozitatea de a-şi cunoaşte poporul din care s-a născut, după o viaţă înstrăinată şi o dezabuzare virilă dobîndită în contact cu pătura conducătoare, îi revizuieşte treptat conştiinţa, i-o absoarbe în nucleul etnic pozitiv al neamului, scuturîndu-l de îndoieli şi laşităţi. Aventura lui cu Ana Patridi, amantă împovorătoare şi fără consonanţe intime, îl dezbară definitiv de frivolitate şi tirania simţurilor. Ca şi lui Comăneşteanu al lui Duiliu Zamfirescu, acestui vlăstar desprins din solul natal îi trebuie un altoi regenerator. Îl găseşte în Maria Văleanu, fată de preot ardelean, o nouă ipostază a părintelui Lupu, echilibrată în simţuri şi singura rezervă de onestitate şi consolidare telurică. În acest proces de rezolvare morală şi etnică, d. Eugen Goga urmează remediul indicat de autorul *Vieţii la ţară*. Neamul Retezenilor, obosit de cultură şi rafinament al civilizaţiei, capătă infuzii noi de sînge prin căsătoria lui Andrei cu fiica preotului ardelean, pion rezistent al burgheziei autohtone. Ana, de origină modestă, făcuse un salt inorganic în clasa conducătoare, ca şi doctorul Patridi, primitiv şi de provenienţă etnică echivocă, cinic, ambiţios şi materialist. În iubirea lui Andrei e implicat nu un simplu proces de intoxicaţie amoroasă, ci unul de rezistenţă de rasă şi puritate a clasei sociale. Ideologia conservatoare a d-lui Goga se-nlănţuieşte cu ordine geometrică, biruind adversităţile contingentului prin ideea prestabilită a permanenţii etnice care transcende pariurile individuale. Concluzia discretă a temei din *Cartea facerii* se insinuează prin evenimente cu destulă abilitate şi fără a jigni postulatul impersonalităţii artistice. Dacă Retezeanu moare în război, ca o supremă identificare cu solul natal, viitorul e asigurat prin echilibrul unei încrucişeri nealterate. Băiatul născut dintr-o burgheză plămădită din esenţa rasei şi dintr-un aristocrat în primejdie de a fi eliminat din rolul lui istoric restabileşte armonia dintre naţional şi cosmopolit.

Sunt în *Cartea facerii* cîteva personagii pe care le-am putea numi de contrast etnic ; astfel, volubila figură a contelui Cernomorskii, sinteză a psihologiei ruseşti, ilimitată ca orizonturile stepei, dionisiacă şi contradictorie, plină de umbre şi de lumini explozive, confluenţă de impulsii asiatice şi de civilizaţie occidentală. N-am putea spune că prietenul lui Andrei este un rus de operetă ; e desigur o emblemă etnică animată de răsfrîngeri concrete, care îi dau o consistenţă şi o unitate artistică cu prea puţine artificii de construcţie. Mai puţin colorat, dar cu acelaşi sens de generalitate, baronul de Lassarde însumează caracterul de măsură şi luciditate al spiritului francez. Căsătorit cu o româncă, Anne-Marie Soroceanu, vara lui Andrei, acest trunchi uzat de tradiţie şi ereditate nobiliară serveşte de definiţie prin contrast a expansivităţii soţiei sale, alterată de un fior de demenţă slavă, dar repede dominată de substratul raţionalist al elementului latin pe care e grefat sufletul românesc.

Pentru d. Eugen Goga, războiul e un conflict de structuri etnice şi de formaţiuni sociale ; personagiile îşi urmează destinul individual pe axa unor comandamente de rasă. Viaţa lor nu ilustrează o tragedie exclusiv personală, căci sunt actorii unei configuraţii istorice. Un comentariu reciproc îi luminează cu o logică predestinată. E drept că eroii esenţiali se mişcă în zalele unei riguroase ideologii. Se analizează unii pe alții și abundă în examene introspective, se risipesc în conversații, niciodată însă dăunînd interesului viu de la un capăt la altul al romanului. Febrilitatea întîmplărilor împrospătează acțiunea în fiecare capitol ; fundalul timpului sprijină efectiv gesturile oamenilor agitați de fapte multiple.

Raza epică a d-lui Eugen Goga posedă însă o lungime destul de cuprinzătoare, ca să ne înnoiască un drum lung cu accidente înviorătoare. Personagiile de al doilea ordin evoluează cu o intuiție de evocare nu mai puțin intensă ca și celelalte. Tipurile de țărani ca Năgăilă și ordonanța lui Andrei, Piperea, Niculae, servitorul familiei Retezeanu, colonelul Vasilescu, expresie a primei generații urbanizate și cîteva siluete de aristocrație discretă, surprinse în notele lor esențiale, cum sunt soții Soroceanu și mai ales cucoana Coralița, mătușa lui Andrei, și cucoana Smărândița, mama lui, mărturisesc puterea de observație și viziunea de romancier a scriitorului.

Mai purificați de ideologie și mai simpli în pulsațiile lor vitale, aceste personagii se mișcă și se conturează cu insistența nudă a actului și a reacțiilor imediate, dînd amploare unei vaste narațiuni, în care pitorescul alternează cu justețea de caracterizare interioară. Construit cu echilibru și gradat cu maturitate de compoziție, scris cu o distinsă ținută retorică și cu o limbă stăpînită atent, cu excepția cîtorva ardelenisme izolate, romanul d-lui Eugen Goga este poate cartea cea mai însemnată care s-a născut din problematica socială iscată de marele război de reîntregire.

Cartea facerii înscrie un nou nume în fizionomia destul de variată a romanului nostru contemporan, în secția atît de frecventă a frescei sociale.

1931

OCTAVIAN GOGA

Chiar de la apariție, poezia d-lui Goga a produs o îndoită zguduire în conștiința literară a contimporanilor.

Prin noutatea și puterea expresiei, ne aflăm în fața unui mare talent ; prin natura conținutului, opera sa iscă vechea problemă a legitimității poeziei patriotice.

Însuși Maiorescu — cel mai puritan estetician al timpului, dușman ireductibil al patriotismului versificat — s-a înclinat în fața noului sol „al vremilor răzbunătoare". Darurile poetice ale tînărului cîntăreț erau prea cuceritoare, ca să-i poată rezista o teorie, întemeiată în sine, dar înfrîntă de o realitate atît de elocventă.

D-l Goga aducea două mari calități creatoare : o armonie furtunatecă, cu adînci rezonanțe de orgă, și o limbă nouă — fericită contopire de expresii neaoș românești și de miresmate cuvinte ecleziastice. Ca fond — cîntarea cînd jalnică sau potolită, cînd vehementă sau deznădăjduită a „pătimirii" unui neam înăbușit de asuprire milenară.

Născută din împrejurări unice, poezia patriotică a d-lui Goga și-a păstrat accentul cald al sincerității și a tradus o suferință reală, învăluind în magia artei aspirațiile uriașe ale unui neam împilat.

Deși cu o finalitate socială vădită, totuși, idealul practic al poetului plutea în lumea himerelor, în care-l situase însăși convingerea oamenilor politici ; mirajul poeziei era încă o garanție pentru rezistența substanței ei fragile.

Dar mai curînd decît ne-am fi aşteptat, Cel ce veghează destinele neamurilor a ascultat rugăciunea tînărului profet ; obidiţii plugari au schimbat tăişul secerii pe cel al săbiei, clăcaşii şi-au amorţit revolta în contra „stăpînului gliei odrăslite“ întorcînd-o asupra străinului asupritor, iar Oltul, martor al suferinţii lor seculare, a tresărit în adîncurile lui adormite, scuturînd lanţurile neînduratului împărat.

Şi astfel poezia d-lui Goga a rămas fără obiect !

Cea mai mare parte din opera sa se situează astăzi într-o valoare documentară ; afară de cîteva *Cîntece* şi pastele, restul liricei erotice e o pastişă după Eminescu — poezia d-lui Goga e atinsă de caducitate.

Fiind prea aproape în timp de realizarea aspiraţiilor pe care le-a cîntat, desigur că vom trăi cel puţin un deceniu sub puternica sugestie a formelor sale poetice, virtualitate preţioasă şi neuitată a unui mare talent.

Din generaţia d-lui Goga, Cerna şi Iosif, prin genialitatea fondului poetic, îi vor supravieţui, deşi d-sa e adevăratul făuritor de limbă şi armonie originală ; destinele au fost şi crude, şi binevoitoare cu talentul său apostolic : cetluindu-şi inspiraţia de un fond trecător, şi-a sacrificat expresia profund originală ; ursit de soartă la cel mai frumos rol pămîntesc, sacrificiul d-lui Goga se îmbracă în nimbul de recunoştinţă al unui neam întreg — prinos şi balsam totodată pentru resemnată consolare.

Întrezărirea idealului naţional a accentuat caracterul practic al ultimelor sale volume de poezie ; apostolatul din timpul neutralităţii ne-a revelat un orator patriotic de mare valoare, iar intrarea sa în politică a fost concluzia firească a unei evoluţii poetice, în funcţie de un scop realizabil : d. Goga a ajuns pe culmea aspiraţiilor sale — solul Ardealului dezrobit s-a transformat în tribun al conştiinţei româneşti.

... Poetul Goga va rămînea neuitatul profet al unei minuni care s-a săvîrşit de mult !...

1925

OCTAVIAN GOGA:

„PRECURSORI“

Se poate spune că d. Octavian Goga a păşit în politică prin literatură ; poeziile, discursurile, teatrul, ziaristica şi fragmentele sale memorialistice afirmă o unitate de temperament numai aparent divizată în forme de expresie variată. Combativ şi profetic, naţionalismul său a realizat concilierea superioară a contingentului istoric şi local cu prestigiul talentului. De aceea, oricît de preveniţi am fi faţă de o producţie alimentată din emoţii de psihologie colectivă, nu putem decît să elogiem reuşita sa de a ne fi interesat la o activitate în genere concesionată sălilor de aglomeraţie populară, criptei cotidianelor sau mauzoleului de maculatură a *Monitorului oficial*. Ridicarea politicei la rangul de literatură o datoreşte d. Goga unei viziuni de poet, încadrate în disciplina legilor fundamentale de continuitate atavică a popoarelor.

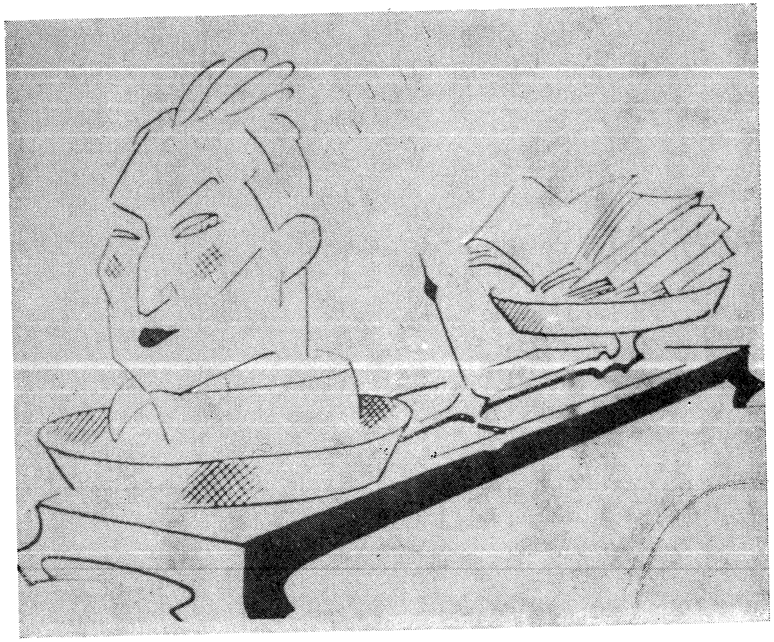
Naţionalismul său a fost totdeauna un oficiu la căpătîiul marilor noastre aspiraţii colective ; gestul său personal a fost un simbol al zborului veleitar al Ardealului, oprit de plumbul împilării străine să-şi unească fîlfîitul în elanul firesc al românismului. D. Goga a fost un sol aşteptat, creat de o necesitate organică în ritmul istoriei, spre o aspiraţie obştească ; meritul său este de a fi avut, pe lîngă focul credinţii, hipnoza atrăgătoare a talentului.

Cînd am scris despre *Mustul care fierbe* am arătat că ideologia politică a d-lui Goga este comună forţelor directive ale sămănătorismului d-lui Iorga. Personalitatea sa se încadrează ușor în liniile generale ale unui curent de luptă națională.

D. Goga aduce însă și un colorit de suflet distinct în atmosfera compactă a sămănătorismului ; d-sa este exponentul moral al unei provincii, exprimînd izbucnirea de forțe latente a țărănimii ardelene, paralizată în expansiunea ei de clasă activă, pregătitoare a unei burghezii locale. Revolta din *Clăcașii* merge mai puțin spre un ideal socialist decît spre o eliberare care să ducă la așezarea unei burghezii de conducere. În ordinea socială, poezia d-lui Goga a fost strigătul de mîndrie jignită a intelectualului ardelean silit să străbată în rîndul conducătorilor fără o tranziție, îndulcită din starea de iobăgie. Față de sămănătorismul muntean, compromis de atitudine literară și etnică, sămănătorismul ardelean a urmărit un țel mai precis, mărturisind un simț practic mai accentuat. Diferența se poate explica și prin împrejurările politice deosebite, dar, desigur, și prin unghiul specific al temperamentului etnic. Caracterul social și moral e mai acut la sămănătoriștii ardeleni decît în viziunea poetică a lui Sadoveanu, Gîrleanu sau Sandu-Aldea. Derivativul de politică militantă a literaturii d-lui Goga este o evoluție firească ; cînd mirajul artei a fost înlocuit de realitatea politică, combatantul care era asociat cu poetul s-a eliberat, pe primul plan rămînînd oratorul și ziaristul. În a doua fază a naționalismului său, faza pragmatică, d. Goga apără și împinge în sfera unui activism palpabil mitul de poezie naționalistă și socială din primul moment al luptelor sale.

Nu ne surprinde, așadar, caracterul de culturalizare și naționalism din *Precursori,* unde am fi căutat mai predilect o serie de portrete. Prezentul volum, fiind o carte de amintiri, putea să fie o serie de psihologii individuale, desprinse din vălmășagul luptelor politice, ridicîndu-se pe axe independente de legile unui efort comun. D. Goga, în linia normală a temperamentului său, a urmărit conștient o integrare a cîtorva figuri intelectuale în determinații unei psihologii locale.

În psihologia lui Coșbuc, a lui Iosif și Chendi, sau a lui Aurel Vlaicu, urmărește aderențele cu un tip colectiv :



Desen de Ion Anestin, cu prilejul premierii volumului *Critice* intelectualul ardelean, ieşit din ţărănime şi în luptă cu atmosfera adversă a vieţii urbane. Toţi luptătorii şi scriitorii ardeleni aci evocaţi sunt priviţi în conflictul lor patetic, de dezrădăcinaţi.

Mesagiul lor propriu e văzut ca un glas armonizat în marele mesagiu al unei colectivităţi etnice. Individualul nu-i scapă d-lui Goga, dar el este subordonat generalului. Portretistul şi oratorul, vizionarul apocaliptic şi contemplativul pur îşi dau întîlnire în aceste pagini emoţionante, confraterne, de document patetic. Portretistica d-lui Goga nu se realizează printr-o colaborare abstractă şi incisivă. Ea este un amalgam de povestire de anecdote caracteristice, de consideraţii generale şi formule pregnante, printre care şerpuieşte un lirism clocotitor, umbrit de durerea atîtor morminte premature, în care a sucombat parcă şi o parte din sufletul evocatorului.

În această tablă de valori culturale şi politice ardelene, în care apar şi cîteva figuri din vechiul regat (regina Elisabeta, Caragiale şi Alecsandri), unitatea nu e cu nimic ştirbită, acestea fiind privite ca anexiuni morale la ideea de afirmare naţională.

Precursori e cartea unui mare temperament activist, mărturisind un act de unificare morală, săvîrşit prin fanatismul ideii ; e un omagiu adus de politică intelectualităţii.

1930

OCTAVIAN GOGA

1879—1938

A murit un poet vibrant, un orator și un ziarist de temperament răscolitor și un om politic de atitudine dictatorială. Personalitatea lui Goga, în variatele ei fețe, a fost totuși de o rară unitate ; ea se reduce la voința în mișcare, cu desfășurări retorice ample, aspectele-i deosebite fiind numai cutele, mai accentuate sau mai line, ale aceleiași ținute. Oricît ar părea paradoxal, Goga n-a fost un scriitor revoluționar ; tradiția și naționalismul lui sunt prin esență conservatoare ; literatura lui era o dinamizare a energiilor etnice, un exponent expresiv al latențelor rasiale, o afirmare a personalității colective. Naționalismul lui n-a fost niciodată doctrinar ; pornit din anume împrejurări concrete, istorice, din condiția românității ardelene, supusă ungurilor, dintr-o stare de vădit regionalism, sentimentul național al scriitorului a fost conștiința de sine a unei unități spirituale, rupte din marea unitate a neamului. Cred că formula sensibilității lui este militantismul; dar nu un militantism revoluționar, ci de reintegrare într-o voință obștească, într-o entitate atavică.

Ardeleanul Goga a fost ultimul reprezentant al Școlii ardelene, care descoperise că românitatea transcarpatină este o rasă [1] ; poezia lui a coborît în sensibilitate și în social un postulat ideologic și a transpus în contemplație o tradiție de luptă întru conservarea individualității etnice.

---

[1] Termen folosit de autor — ca, de altfel, și termenul de „naționalism" — în accepția lui cea mai generală, cea mai vagă.

Între scriitorii ardeleni, Goga reprezintă cazul strălucit al identificării unei naturi politice cu natura poetică. Cîntărețul „pătimirii" Ardealului s-a adaptat cu suplețe la împrejurări, la temele de circumstanță ale istoriei, cu o egală ritmică interioară ; după ce a părăsit versul, a luat floreta ziaristului, iar cînd a ieșit în fața mulțimii s-a folosit de trîmbița oratorului. Vers, polemică și cuvîntare sunt trei instrumente variate, puse în slujba aceleiași naturi, voința de a domina. Octavian Goga a fost prin excelență poetul voinții personale revărsate în voința colectivă ; pasionat de atitudini patetice și dîrze, a suferit de resemnările impuse, s-a răzvrătit în contra circumstanțelor vitrege, iar cînd a triumfat a știut să-și strige triumful și să-și acopere satisfacția personală cu toate presupusele voinți izbăvitoare ale destinului. A iubit astfel cuvîntul scris sau vorbit, ca pe oglinda măritoare în care s-a reflectat, contemplîndu-și în imaginile ei mișcătoare voința imperială.

De la începutul carierii literare, tînărul poet s-a descoperit un sol al neamului și un mesager al lui în fața istoriei. Cele dintîi și cele mai frumoase poezii ale lui Goga l-au consacrat în structura lui personală, căci dacă Ardealul avea să mai aștepte ca să fie dezrobit, victoria poetului a fost bruscă și unanimă. L-a consacrat critica maioresciană, cu gravitatea ei oficioasă, l-a premiat Academia, l-au răsfățat saloanele de curînd naționalizate, prin mustrările crunte ale profetului de la *Sămănătorul*, l-au cultivat cu entuziasm cititorii din toate provinciile românești și l-au asociat oamenii politici, propagandiștii intrării în acțiune, în turneele lor patriotice.

Virtual, izbînda poetului și oratorului Goga ne și anexase Ardealul, iar războiul pentru dezrobire părea numai un gest frumos, care să traducă vorbele eroice ale cîntărețului și să transforme în fapt tiradele înflăcărate ale tribunului.

Naționalismul romantic din preajma lui 1916 n-a cunoscut sensibilitate mai potrivită, alături de fantezia colorată a lui Delavrancea, de îmbărbătarea energică a lui Nicolae Filipescu și de sonoritatea de sirenă a lui Take

Ionescu — ca a lui Octavian Goga, emisar personal al durerilor și speranțelor Ardealului.

Alături de ei, Goga a trăit poezia victoriei, anticipat, în presă și la tribună, flatîndu-ne instinctele imperialiste, rușinîndu-ne de toate oscilațiile și amînările prezentului, creînd romantica unei generații. Este drept că un Nicolae Iorga străbătuse febril drumurile provinciilor subjugate, militase cu patos și poezie pentru naționalism, văzuse satele pitorești sau mizere, vizitase mînăstirile, ctitorii ale românismului, reînviind trecutul voievodal în evocări arzătoare; tot el luptase pentru drepturile limbii naționale, izgonită din saloane, și deplînsese pe „fratele țeran“, cu accente de compătimire și revoltă — fixînd cadrele de sensibilitate cuprinzătoare ale naționalismului. Octavian Goga descindea într-o atmosferă pregătită, foarte prielnică să recepteze revendicările similare ale Ardealului; îi rămînea deci să facă activă poezia „instinctului național“, să determine un curent intervenționist într-o țară neutrală sau, uneori, adversă însăși ideii de revendicare a patriei lui robite. Stîrnită din atîtea centre, flacăra entuziasmului războinic a primit un aer robust din pieptul poetului, aprinzînd vîlvătaia războiului. Iată de ce spuneam că Goga nu e un poet revoluționar; mai mult elegiac și profetic, în versurile scrise în Ardeal, militantismul lui și-a găsit terenul cel mai potrivit în ideea dinamizării conștiinței naționale. El reprezenta voința de viață a unei colectivități, graiul devenit expresie a unei provincii sfîșiate și prinse într-o acțiune streină de idealurile ei. Poetul activist avea misiunea să cheme la ordine, răscolind sensibilitatea etnică, s-o întreție, în vederea faptelor istovitoare. Glasul „pătimirii“ sunase grav și definitiv în primul volum de *Poezii;* cu excepția unor note înfrînte, și cele mai puțin personale, voind să întrupeze erotica și poezia dezrădăcinării, culegerile următoare sunt versificări în marginea oratoriei și ziaristicei. În *Poezii,* naționalismul se purificase în contemplație, ca și revolta socială, subordonată primului țel, figurile satului ardelean și peisagiul natal erau învăluite în melancolie nostalgică, iar cîntecele de dragoste murmurate în cadența interioară și factura liricei populare.

Epoca neutralității descoperă pe oratorul Goga; luptătorul își află un nou instrument de expresie, iar sensibilitatea lui militantă trece printr-o fază intermediară carierii politice, în care Goga va ancora pînă la sfîrșitul vieții. Atingîndu-și de două ori idealul, prin dinamizarea conștiinței libere românești și prin alipirea Ardealului, epuizîndu-și visul în faptă, poetul Goga își termină firesc mesajul. Voința lui coincizînd cu voința colectivă, se credea că energia lui și-a sleit fluidul. Voința personală n-a ațipit însă un moment în temperamentul lui activ, optimist; era normal să urmeze tot ce-a urmat. Academia, saloanele, afecțiunea publică, poezia, o dată cucerite, au trecut în domeniul visurilor micșorate prin împlinire. În perioada militantismului postbelic, ziaristul de la *Țara noastră* și omul politic, ajuns de atîtea ori ministru, e fascinat de prestigiul puterii. Împins de voința lui nesecată, Octavian Goga n-a fost omul care să cunoască satisfacția odihnii; despărțindu-se de partidul poporului[1], care i-a creat personalitatea politică, s-a voit el însuși șef. Nu este în intenția acestor rînduri comemorative să judece activitatea lui politică și nici să aprecieze scurta lui guvernare, dar în măsura în care ultima evoluție îi caracterizează personalitatea, în desfășurare, îi luminează structura și limitează voința, vom face cîteva reflecții și asupra acestei fețe, dintr-o unitate lăuntrică. Octavian Goga n-a creat un partid politic; urmat de cîțiva prieteni și devotați din vechiul partid al poporului, fuzionînd cu liga antisemită a d-lui A. C. Cuza, nu putea să-și facă un instrument coerent și suplu de guvernare. Sensibilitatea lui era, ca a oricărui scriitor, individualistă; să nu ne înșele idealurile colective ale poetului; el n-a murit în omul politic, ci a renăscut. Goga a fost un dictator prin verb; s-a voit conducător, fiindcă se știa orator, s-a crezut un doctrinar și era numai un poet al energiei etnice, s-a visat un realizator practic și un om de stat, socotind să rezolve problemele prin imagini; este singura dată cînd poetul Goga nu și-a văzut idealul realizîndu-se, e singura dată cînd conflictul patetic între faptă și idee s-a declarat cu brutalitate. În regiunile contemplative ale versului, ale cuvîntului scris și vorbit, Goga s-a realizat cu toate farmecele personalității lui dinamice ; în regiunea aspră a faptei, n-a putut să stăpînească o situație complexă, dinamică, și energia poetului nu s-a suprapus cu a omului politic. Înfrîngerea politică a lui Goga este răzbunarea visului asupra faptei ; o răzbunare crudă, dureroasă, care a restituit pe poet sie însuși și a sfărîmat pe om. Experiența lui atît de asemănătoare cu a d-lui Iorga e și mai patetică și mai plină de învățăminte ; și este surprinzător că temperamentalul Goga a repetat o experiență a celuilalt temperamental, prin întovărășirea cu d. A. C. Cuza. E drept că d. N. Iorga n-a guvernat decît cu „tehnicienii“, dar nu-i mai puțin interesant că în faza doctrinară antebelică, a antisemitismului, dubletul Iorga-Cuza s-a complinit, unind logica și temperamentul, metalul și focul ; dubletul Goga-Cuza, voind să aplice doctrina, a ajuns la rezultatul ciudat de a fi topit metalul prin foc și de a istovi rapid combustia.

---

[1] Partidul averescan (n. ed.).

Într-o convorbire consemnată de un scriitor, Goga mărturisea odată : „Eu am dormit ani de-a rîndul cu *Buch der Lieder* de Heine la căpătîi. Toate insultele împotriva lui n-au folosit la nimic“.

Și, mai departe : „Eu mă despart și de d. A. C. Cuza și de d. N. Iorga“ — în privința naționalismului ca doctrină literară, exclusivistă.

Și să nu uităm că dușmanul ungurilor, românul intransigent Goga, a iubit poezia ungurului intransigent Ady, căci iată, din aceeași convorbire, un pasagiu și mai edificator :

„Credința mea în arta națională, specifică, intră în armonia universală. Eu sunt, cu modestele mele puteri, un conservator al tuturor frumuseților sufletului omenesc ; nu vreau nimic să se piardă, originalitatea nici unui grup național, oricît de nefericit politicește : a ucide pe celți, pe basci mi se pare a voi să despoi universul de ceva fără pereche. De aceea eu lupt cu această credință în armonia universală și vreau și pentru neamul meu, atît de bine înzestrat, toate condițiile prielnice de dezvoltare, ca tot sufletul lui să devie artă.“

Vorbe nu întîmplătoare, desigur, ale unei conversații, ci confesia unui poet, a unui individualist, care lărgea cadrele individualismului la cuprinsul tuturor latențelor individuale ale unei colectivități.

Goga a fost un aristocrat, un orgolios din familia de spirite a lui Barrès, mai puțin complex, mai puțin neliniștit, un poet al energiei etnice, un posedat al verbului, pentru care acțiunea a fost un derivativ al visului ; trăind naționalismul prin sensibilitate, nu putea să-l trăiască și-n practica lui politică. Cînd planurile s-au suprapus, poetul Goga a fost strivit între ele, revărsînd realitatea în vis și visul în realitate, într-o confuză beție.

Într-o societate în care scriitorul n-are încă o stare precisă socială, Octavian Goga n-a cunoscut boema literară decît din cochetărie și din instinct regional. Pentru ardelenii pe care i-a evocat, în *Precursori*, Goga a fost un prinț al vieții ; tînărul scăpat din închisoarea de la Seghedin, cu aureola de martir pe frunte, alintat de Caragiale, consacrat de Maiorescu, iubit de saloanele bucureștene, trăind între oameni politici cu situații de prim plan, membru al Academiei, profesor al Universității din Cluj, familiar chiar unor influente medii evreiești, laureat al premiului național de literatură, fost președinte al Societății scriitorilor români, fost de mai multe ori ministru, fost șef de partid și sfetnic prim regal — a străbătut toată scara onorurilor, într-o viață plină, agitată și destul de scurtă.

S-ar putea spune că a fost un om fericit, că triumfurile i-au stat, rînd pe rînd, la picioare, că tot ce a voit s-a împlinit. Voința lui de putere a înfrînt toate obstacolele ; cînd nu deținea o situație oficială, dîndu-i ritmul personalității lui, Goga se retrăgea în izolarea lui de castelan, la Ciucea, în intimitatea de vis și artă, turn de fildeș al orgoliului romantic, dar și contact cu natura și țăranul, în care a crezut cum a crezut în el însuși fiul de modest preot din Rășinari, ajuns pînă în vîrful ascensiunii sociale.

Pe Rebreanu îl întîlnești la cafenea, pe stradă, la cinematograf, cu bonomia lui de patriarh burghez, pe Arghezi îl lovești cu cotul, printre pietonii mărunți de stat, îl vezi în librărie sau într-o redacție, pe Sadoveanu îl surprinzi, masiv și taciturn, pe Calea Victoriei, cu capul în pămînt, visînd la codrii și apele Moldovei — pe Goga îl vedeai numai la Academie, la festivități și la tribună.

De azi înainte, nu-l vom mai vedea decît în efigia pe care și-a turnat-o singur, cu încordare, cu ținută de efecte artistic și gradat calculate, cu o voință de stil, în care cuvîntul și sensibilitatea se împletesc într-un ritm amplu, cald, deși aristocrat, în orgoliul lui de poet.

1938

DINICU GOLESCU

Cititorul de azi al *Însemnării călătoriei* lui Dinicu Golescu în Apus, făcută în anii 1824, 1825, 1826, poate avea reacțiuni diferite ; istoricul social vede în cartea primului boier călător care-și notează impresiile un document de epocă ; psihologul întrevede schița tipologică a boierului luminat dinainte de 1848, a precursorului reformelor pe care revoluția făcută de boieri în Principate le va impune într-o țară fără contact cu civilizația apuseană ; literatul, în sfîrșit, se poate desfăta cu felul notației naive, cu efortul de-a găsi expunerea justă, cu însăși lupta și ingeniozitatea scriitorului de a-și formula impresiile, culese dintr-un mediu care-l copleșește cu aspectele lui de viață. Și fiecare va fi îndreptățit, în felul său, să comenteze sub toate aceste laturi jurnalul de călătorie al Golescului.

Fericita caracterizare a lui Pompiliu Eliade, după care Dinicu Golescu este „primul român modern“, i se cuvine cel puțin în privința marei lui receptivități ; o dată ce-a trecut granița, s-a dezbărat de toate prejudecățile de clasă și contemplă cu aviditate peisajul, locuitorii, instituțiile, viața publică și viața privată, starea agriculturii și a meșteșugarilor. Sensibil la latura tehnică a civilizației și la confortul ei material, călătoria în Apus a lui Dinicu Golescu este prima mărturie scrisă a unui român despre binefacerile bunei stări a obștei.

Născut la 1777, urmînd şcoala grecească a timpului, ajuns pînă la treapta de mare logofăt, iniţiator al unei societăţi secrete la Braşov, unde emigrase cu mai mulţi boieri între 1821—1822, sprijinitor al lui Heliade, cu care constituie a doua societate în 1827, numită „Societatea literară", ajutîndu-l să dobîndească autorizaţia pentru *Curierul românesc,* întemeietor al unei şcoli de băieţi în Goleşti-Muscel, la 1826, în care se predau „limba românească, nemţească, grecească, latinească şi italienească" şi unde latina o predă Florian Aaron, autor al *Elementuri de filosofie morală* (Bucureşti, 1827) şi al *Adunării de pilde bisericeşti şi filozoficeşti* (Buda, 1826), se crede întocmite pentru uzul şcolarilor de la moşia lui. Dinicu Golescu face călătoria în Apus în puterea vîrstei, murind în 1830, patru ani abia după ce-şi tipărise la Buda *Însemnarea călătoriei.*

Am face totuşi o eroare capitală dacă l-am socoti pe Dinicu Golescu un spirit liberal, un bonjurist *avant la lettre ;* receptivitatea lui este a unui oriental, scîrbit de starea mizeră a societăţii valahe din timpul lui ; revolta lui e sinceră, e a unui cuget drept, a unui om fără prejudecăţi de castă ; el crede că boierii sunt vinovaţi de sărăcia ţăranului, pe care-l spoliează prin tot felul de dări şi prin mijloace silnice de a-l executa. Dar de-aci pînă la temeiul ideologic al paşoptiştilor, care-şi justificau revoluţia pe principiile marii Revoluţii franceze, este un pas mare, pe care boierul nu l-a făcut şi nici nu-l putea face. El crede într-o îndreptare morală a oamenilor, în bucuriile vieţii pămînteşti, în buna gospodărie şi orînduire a statului, în raporturile umane între clasele sociale, fără a cere o reformă radicală a statului însuşi. Oferind un model strălucit al vieţii administrative, economice şi culturale a Apusului, nu se întreabă şi de cauzele care-au provocat aceste rezultate, socotindu-le numai efectul virtuţii tuturor cetăţenilor. Cînd divulgă defectele clasei boiereşti, o face dintr-un adînc simţămînt omenesc, mîhnit că el însuşi a fost năpădit de ele şi dorind binele ţării. Dinicu Golescu este ceea ce se cheamă un patriot luminat, socotind cultura ca un mijloc prin excelenţă salutar pentru bunastare obştească.

Itinerarul călătoriei lui Dinicu Golescu e următorul : Ardealul, Ungaria, Austria, Italia, Bavaria, Würtenberg, Baden şi Elveţia ; ţelul terminal al voiajului era să-şi ducă copiii la învăţătură în străinătate.

Spirit practic, boierul român îşi notează impresiile cu exactitate, ca într-un ghid, măsoară distanţele dintre localităţi şi enumeră popasurile ; observă felul şi varietatea semănăturilor şi bogăţiilor solului, se interesează de creşterea vitelor şi de interiorul gospodăriilor, remarcă natura negoţului şi resursele de viaţă ale oamenilor. Pentru dreapta lui conştiinţă, civilizaţia e un complex de bunuri materiale, administrative şi spirituale; întreţinerea drumurilor, starea edilitară, nimic nu scapă vederii lui agere şi memoriei lui proaspete. Om al simţurilor, chiar cînd intră într-un muzeu sau o bibliotecă, e izbit de dimensiunile tablourilor şi statuilor, de ordinea şi numărul impunător al cărţilor, rareori şi de titlurile lor ; aspectul material, tehnic al Apusului, disciplina şi blîndeţea moravurilor, curăţenia îmbrăcăminţii, avuţia vizibilă a oamenilor, iată ce-l impresionează cu precădere. Suflet neviciat de atmosfera orientală din care venea, convins că viaţa în societate e dată spre fericirea indivizilor care alcătuiesc obştea, idealul lui e sănătos, tangibil, şi dorinţa lui de mai bine e semnul unui adînc optimism. Dinicu Golescu simte progresul omenirii prin toţi porii, direct, fără să-şi pună întrebări neliniştitoare. Imagina civilizaţiei îl reconfortează şi-i dă speranţe nelimitate în viitorul social al ţării lui. Dacă nu e un paşoptist militant, prin mentalitatea lui, e un spirit deschis, care-i precede, şi n-ar fi fost de mirare, dacă ar mai fi trăit, să se fi pus în fruntea tuturor generoşilor, renunţînd la privilegiile lui, cum desigur ar fi renunţat şi la pitoreasca lui înfăţişare vestimentară, care se spune că l-a cam stînjenit în drumul lui printre occidentali. Căci Dinicu Golescu nu încetează să laude atît la femei, cît şi la bărbaţi aspectul vestimentar european, descriindu-l amănunţit şi cu voluptate.

Pitorescul *Însemnărilor* e de mentalitate, ca atunci cînd interpretează arta printr-un verism naiv sau cînd ne dă explicaţii patriarhale despre confortul din ailvagenul în care a călătorit şi despre „mehanica" vaporului ; notele lui explicative din josul paginilor sunt adevărate euforii ale inteligenţii unui neofit al civilizaţiei tehnice, pe care o transpune în comparaţii simple, naive şi în neologisme stîngace, de un farmec deosebit de epocă. Abstracţiunile sunt totdeauna vulgarizate, nevalorificate în principiul lor, ci deduse din observația directă; istețul boier e un neobosit spirit intuitiv, curios ca un copil, întrebînd și cerînd să vadă totul. Civilizația e, pentru el, o vastă carte deschisă, în care citește lacom, căutînd să-i priceapă sensurile dintr-o sorbire.

Fiu al unei țări de țărani, acest oriental repede adaptat la peisajul urban al Apusului este totuși sensibil și la priveliștile naturii; descrierea panoramei Triestului merită să fie citată:

„Dintr-acest deal este o vedere nespus de frumoasă, căci după ce vede dintr-o așa nălțime neispăvita și nemărginita mare, lucru pentru care cu dreptate să cutremură omul cel neobișnuit, apoi vede și acea frumusețe a orașului, ce este mai pe jumătate împrejurat de corăbii, și pe corăbieri urcîndu-se pe catarguri și coborîndu-se cu mare îndrăzneală, fieșcare cu deosebite haine naționalicești îmbrăcați, și pe broaștele de copii, care toată corabia trebuie să aibă, aruncîndu-se dupe catargurile corăbiilor în fundul mării. Toată marea, cît o cuprinde vederea ochilor, plină de pînze, carele au pe la luntrile cele mari și cele mici, ce necontenit merg, vin, dupe la împrejuratele sate și altele pescărind; și mai vîrtos înspre sară, cînd toate ulițele orașului sunt luminate prin felinare mari, și vede omul tot orașul și toată marea parcă este aprinsă, și în scurt sunt toate podoabele, toate lucrurile cele despre mîncare și viețuire slobodă și cu bună orînduială."

Și, cu deosebire, tabloul căderii Rinului:

„Cale de un ceas departe, începe a să auzi un zgomot cu o oareșcare duduitură, ce să pricinuiaște din repedea aruncătură a Rinului; dar aceasta este nimic pe lîngă mirarea și sfiala cu plăcere ce coprind pe om cînd vine lîngă aruncătură-i și împotrivă-i, și vede că dintr-o nălțime de 10 st. și lățime 35 să aruncă apa jos, fiind strîmtorată din partea dreaptă de un munte de piatră asupra căruia este zidită o cetățuie, și în veci toată zidirea să cutremură; din stînga, de alt munte mare, pe care sînt 4 fabrici de tabac, arpăcaș, făină și de fier, unde aruncînd acea piatră din care să face fierul și fierbînd mai cu mult zor decît la fabrica de sticlă, să face un material curgător, din care torn și lucrează orce feliurimi voiesc. Printre acești 2 munți curgînd gîrla Rinului în lățimea ce am zis, și avînd tocmai la muchea marginii, unde cade apa, alte 2 colțuri de piatră ce ies din lumina apii ca la 3 st., să desparte curgerea în trei limbi, tocmai în locul repeziciunii și căderii, unde strîmtorîndu-să curgerea apii, ia o iuțeală grozavnică și necrezută la cel ce nu au văzut-o; aciia să pricinuiește acel înfricoșat zgomot și jos în căderea apii nemaivăzîndu-să curgere de gîrlă, ci în toată lățimea o albă spumă ca zăpada umflată și prin repeziciune aruncată foarte departe. Și de jos, iară din pricina loviturii în apă cu așa iuțeală, să rîdică un nor întrupat de acele mărunte stropituri peste toată acea lățime, stînd în veci acel nor în văzduh, predidind totdeauna alte stropituri pe cele ce cad. Și această priveală iarăși își are vremea, căci este de 10 ori mai presus de a o vedea cinevaș spre sară, cînd lovesc razele soarelui în tot cataractul, din care pricină să prevede și să cunoaște cît de mare și înalt este acel nor pricinuit de stropituri, și acea spumă ce este pe la locuri groasă și pe la alte subțire, petrecînd-o iarăși razele soarelui, face o vedere, pe care eu n-am putere de a o descrie."

Dar nu numai natura ispitește pana Golescului, ci și omul văzut în colectivitate; următorul tablou, văzut în contrast, al țăranului din Stiria și al țăranului român în sobrietatea lui e de un relief sigur gravat:

„...Și cînd m-am dus fiind vremea secerișului, iar cînd m-am întors al ogorului, am văzut cîmpurile pline de muncitori, care era așa de frumos îmbrăcați încît putea zice cinevaș că sînt gata la bal, iar nu de muncă; căci toți avea în cap pălării mari, legate cu o panglică lată și cu colțurile atîrnate, îmbrăcați cu spențere de postav roșu, cu pantaloni negri numai pînă la genunchi, din genunche pînă jos, ciorapi de bumbac și cizme scurte puțin mai sus de glezne, legate ca cele soldățești.

Cînd am văzut acele cîmpuri roșind și negrind și căpătîiele panglicilor fîlfîind în vînt, n-au fost cu putință să nu-mi aduc aminte cînd am fost și eu în cîmp la seceriș și la coasă, cu două, trei sute oameni — zic să nu-mi aduc aminte de ticăloșia lăcuitorilor Țării Românești, de goliciunea și trențărătura hainelor — și mai vîrtos cum era de peste Olt, trebuia să fie și negri pîrliți, întocmai ca unele dobitoace ce ies rău din iarnă, slabe și zbîrlite."

Dinicu Golescu, vorbind de avantajele călătoriei cu ailvagen comun, constată că, în aceste condiții, „are acea mulțumire a tovărășiei și a cunoștinții ce face cu mulți voiajori (cum mi s-au întîmplat, la întoarcerea de la Triești la Viena, să fim 7 neamuri în carîța cea mare, englezi, nemți, franțozi, italieni, moldoveni, grec și eu românul), de la care multe află și învață, tot dintr-acelea ce fieșcare n-au știut și mai vîrtos cînd bagă cinevaș seama la obiceiurile naționalicești, căci pe unul aude vorbind toată ziua, nemaidînd altuia vreme de vorbă ; pe altul vede uitîndu-să la acela, și făr de a-i răspunde, îi arată că să miră de el ; și pe altul iarăși vorbind 4 cuvinte numai în toată vremea zilii și nopții, și pe altul iarăși că este cu foarte bunăvoie și vorbește cu fieșcine cu destulă umilință ; și pe altul căutînd către toți, mîndru și cu nebăgare de seamă, și altul toate aceste întîmplări judecîndu-le și spuindu-mi-le. Iar băgătorul de samă, ca un mai neînvățat decît toți, mirîndu-să."

Excepțional „băgător de samă", boierul nostru ne-a transmis primul contact cu civilizația apuseană exact acum 116 ani, și mirîndu-se așa cum s-a mirat — cu ochii mari deschiși — a trezit mirarea unui neam întreg, deschizîndu-i ochii spre Occident, de unde-a primit lumina și de unde și-a aflat demnitatea lui de om, de latin și de român.

Golescului — acest pionier al civilizației apusene în ținuturile noastre îmbîcsite de orientalism — i se cuvin astăzi toate elogiile, între care efigia de „primul român modern" strălucește ca o emblemă pe fruntea lui semeață, pe care a înălțat-o din zarea noastră închisă spre cerul luminos și înalt al Occidentului.

1942

GEORGE GREGORIAN

Activitatea literară a d-lui Gregorian, deși de durată relativ lungă, n-a impus prin culmi succesive, atrăgînd atenția publică. Cu toate că a scris în epoca dinaintea războiului, abia în urma lui ne-a solicitat interesul, adunîndu-și opera într-un volum de *Poezii*.

Cazul d-lui Gregorian e un paradox literar : puțin impresionant, privit în manifestările sale izolate, totalitatea operilor ne pune, însă, în față un mare temperament poetic ; ezităm a spune că ne înfățișează și un mare poet.

Versurile d-lui Gregorian fac impresia unor perle rătăcite printre pietre ordinare ; operă cu parțialități admirabile, în generalitatea ei e mai mult un bogat material poetic decît o serie de realități definitive.

Posedînd o sensibilitate originală, în care se zbate intuiția adîncă a vidului și a deznădejdii existenții umane, d. Gregorian putea să fie cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace ; fondului său original îi lipsește, însă, proprietatea expresiei poetice.

Redus ca invenție verbală, d-sa întrupează paradoxalul caz al unui mare poet, fără poezii definitive.

Îl simți cum se caută, îi urmărești sinuozitatea trudnică a inspirației, luptîndu-se să găsească expresia, rămîi uimit de unele scăpărări de imagini, și mai uimit de unele căderi și platitudini, sau te afunzi în obscuritatea ideii și improprietatea cuvîntului, pe care d. Gregorian nu-l poate birui.

Ai crede, un sculptor ce-şi modelează imagina visului etern în piatra colţuroasă şi rebelă !

De aceea, opera sa oferă fragmente de mare valoare, într-un haos de dibuiri, de lungimi obositoare, de destrămare prin reflexiune şi discursivitate a sentimentului neîncătuşat în expresie.

Poet liric prin excelenţă, posedînd o sensibilitate muzicală cu rezonanţă adîncă, dar surdă, d. Gregorian e torturat de nebunia vană a existenţii ; pentru d-sa, omul e o ofrandă dureros jertfită neantului. Obsesia zădărniciei, a topirii în haosul nemărginit e materializată aproape pînă la senzaţional ; în cele mai reuşite poezii, impresia e definitivă *(În neant, Într-o noapte albă, Balada ultimului cînt, Un glas, Floarea reginei).*

Pus alături de Eminescu, prin analogia fondului, se deosebeşte de marele cîntăreţ al Nirvanei prin lipsa unei ideologii metafizice. Poezia filozofică a lui Eminescu e o contopire a sensibilităţii şi a gîndirii ; d. Gregorian are numai intuiţia materială a neantului. Inspiraţia sa îşi soarbe seva din pămîntul opac al sensibilităţii ; dospind în subconştient, e de natură organică. Idiosincrasia poetică a d-lui Gregorian e lipsită de nimbul, în aparenţă rece, strălucitor în realitate, al cerebralităţii eminesciene.

Concepţia sa despre viaţă e numai o atitudine a sentimentului, neîntovărăşită de inteligenţă.

De aceea, cînd d. Gregorian încearcă să realizeze o idee, deşi tema e grandioasă, totuşi, întruparea poetică rămîne în urma ei.

Cele trei mari poeme ale d-sale — *Omul, În Sahara* şi *Pe Golgota* — ne pun izbitor în evidenţă defectele sale artistice.

În *Omul,* sentimentul mare, dar neadîncit, se desfăşoară prea reflexiv, cînd nu e retoric ; accentul interior nu e înstrunat şi nici obişnuita armonie specifică d-lui Gregorian, cu atmosfera ei de mister, nu învăluie întregul. Cu strofe răzleţe admirabile, e mai mult material poetic decît realizare deplină.

Retorică şi diluată, în partea de consideraţii filozofice, *Pe Golgota* e mai reuşită în fragmentele descriptive şi în accentele prin care Iosif îşi plînge durerea părintească ; fiindcă nu poate atinge culmile ideaţiei, cucereşte, mai ales, prin *situaţia ingenioasă,* meşteşugit dramatizată.

Tot astfel, obositor de lunga poemă *În Sahara,* cu note descriptive de o rară vigoare realistă, e insuficientă prin analiza psihică a personagiilor ; concepţia poetică nu se încheagă precis : peste ea lunecă seria de admirabile imagini descriptive, dar prea senzaţionale.

Ceea ce dovedeşte că d. Gregorian e un poet liric şi nu epic, posedînd o sensibilitate profundă, din care a scos răzleţe acorduri integrale.

Temperament de mare poet, şters însă în domeniul erotic, d. Gregorian ajunge rareori la expresie, în bucăţi ce respiră cel mai acut simţ al deznădejdii şi vidului existenţii umane ; cu o ideologie filozofică elementară, dar cu o sensibilitate adîncă, este de la Eminescu încoace o interesantă fizionomie poetică, dacă nu prin opere definitive, cel puţin prin realizări fragmentare.

1925

GEORGE GREGORIAN:

„LA POARTA DIN URMĂ"

(poezii) *

De la primul său volum de *Poezii*, apărut în 1921, pînă la această „poartă din urmă", d. Gregorian şi-a prelungit aceeaşi crîncenă încordare, spre a-şi găsi expresia lirică. Cazul său este cel mai tipic, spre a desemna ceea ce am numi „voinţa de poezie". Efortul de a transfigura o sensibilitate brută, prin vraja diafană a cuvîntului, l-a chinuit pe poet în tot cursul carierii sale literare.

Pornit de sub cerul melancolic al lirei eminesciane, d. Gregorian a voit să creeze o poezie a deznădejdii cosmice, a neliniştii în faţa neantului. Cu mijloace simple şi într-o structură de un statism definitiv, d. Bacovia este singurul poet care, după Eminescu, şi-a afirmat dezagregarea într-o lirică de senzaţii morbide, fără să fie tributar demiurgului din *Scrisori*. Lipsit şi de marea forţă transfiguratoare a lui Eminescu, departe şi de simplitatea nudă a d-lui Bacovia, d. Gregorian s-a frămîntat într-o luptă sîngeroasă cu expresia, pe care rareori a putut-o stăpîni.

Volumul de astăzi, alcătuit din cinci cicluri, este o nouă mărturie a aceleiaşi tragedii organice. Mai mult încă, ciclurile sunt atît de inegale, încît este surprinzătoare lipsa de spirit autocritic a poetului, care a pus alături de cîteva reuşite atît moloz artistic. Dacă lirica d-lui Gregorian respiră printr-o aprigă voinţă de poezie, ultima sa evoluţie dovedeşte o şi mai tenace voinţă de înnoire. Este cazul, cu deosebire, al ciclurilor intitulate *Pe latura zilei, Cei doi* şi *Autoportrete*. Aci d. Gregorian ambiţionează să creeze o poezie de revoltă, în care satira violentă se îmbină cu umorul. Însă nici fantezia, nici subtilitatea, nici vigoarea stilizată nu sunt însuşirile poetului. Iluzionat asupra propriilor sale mijloace, în ciclurile amintite asistăm la o grotească învălmăşeală de trivialităţi verbale, de improprietăţi uluitoare de expresie, de platitudini cotidiene, toate puse sub egida unui personalism incapabil să-şi transpună în contemplaţie artistică micile nelinişti şi penibilele mînii. Ne gîndim îndată, prin contrast, la fantezia umoristică şi la duioşia lui Laforgue, care şi-a drapat grimasa într-o aeriană plasă de păianjen. Pe d. Gregorian nimic nu-l îndrituia să-şi biciuiască nervii, de pe ale căror coarde groase ies răgete, în loc de revolte surdinizate.

Oscilînd între duritatea limbagiului arghezian şi între forma liberă a versului minulescian, iată cum îşi exprimă d. Gregorian spovedania :

N-avui duşmani, că rătăcind de-a latu
N-am însemnat nimic,
Şi dac-a fost din zarea mea să pic
Pe uliţa ce aliniază satu,
Mi-am scos căciula, preacinstind cu ea
Şi logofeţi şi burţile-n curea
Şi hiperboreali şi hotentoţi
Şi aripe de smalţ şi zborul muştii —
Şi eu întîi pe toţi.
Iar cîţi grăbiră curba de doi coţi
Mi-au preţuit ciubotele şi muşchii...

în timp ce noi am fi dorit să-i preţuim fantezia umoristică. Alteori, fantezia sa se chinuie între incongruenţe de imagini, ca în *Aceeaşi zi :*

Azi am ieşit iar în oraş
Pe străzile ce-n haos ne adună
Cu cotituri, cu goana pînă-n lună
Şi cu un capăt de făraş,

---

* Edit. Fundaţia pt. literatură şi artă.

Sau :

Nu-mi amintesc pe unde-am fost, nici cum ;
Şi azi m-am tîrît pe o iluzie de zbor,
Un şir de forme îmi revine ca prin fum
Şi nişte zgomot *şi-un prelung fior*
De-ntregul univers *pe micul drum.*

Sau :

Apoi trecui un prag — un rest de tei —
Şi camera în mărunţişul ei
Mă reteză de spaţii şi de şoapte.
Privii la ceas, ţintind năluca ce-l respiră.
Pereţii-n ei mă împăienjeniră
Şi-am mai dormit o noapte...

cu un cortegiu inadmisibil de improprietăţi, care nu sînt singurele, fiindcă exemplele furnică în această penibilă acrobaţie a unui elefant pe fire subţiri de argint :

Şi către amiază, furnizat de gloată,
Intrai în casă din frînturi de drum...

Sau :

Aproape de fereastră am o masă
Ce-n vremea ei a fost copac pe stele.

Sau :

Şi fruntea biciuită de pustiu
Cu umilinţa unui cîine
Mi se tîrî pe inimă. *Să fie*
O poartă care dă în veşnicie
Acest macabru os de mai tîrziu ?...

toate extrase din poema *O zi ca alta.*

După cum aceste strofe din *În rezumat* sunt de o confuzie figurativă uimitoare :

Că-n revărsarea-a tot ce este
— Talazu pîn-a ne-mpînzi —
Şi-un biet ghebos e o poveste
Cu porţi de aur şi cu creste
În fierbinţeala lui de-o zi,

Ca orice suflet e în sine
Un spaţiu-n care ameţitor
Urcînd din hăuri de rubine
Aleargă-n duduit de şine
Topazul soarelui sonor,
Ca ultima globulă vie
În zboruri pe finalu-opac,
O, toat-această feerie
Şi-aleargă fildeşu-n vecie
Ca bila trasă de un tac.
Da-n rezumat, privind regeşte,
— Că suntem turmă pe colnic
Ori licărim în greul cleşte —
Sub laba ce ne urecheşte
Trăim pentru puţin nimic.

Hotărît, voinţa de înnoire a d-lui Gregorian este pură veleitate ; încheiem aci citatele din poemele sale care-l dezavantajează atît pînă a-i dori să le fi eliminat din volum ; căci d. Gregorian este un poet cu însuşiri remarcabile, un liric religios şi un elegiac al morţii, care se regăseşte, din fericire, în ciclurile medii ale volumului, în *Fonduri de seară* şi *La poarta din urmă,* singurele care justifică reapariţia sa de astăzi.

Cu unele reminiscenţe bacoviene, senzaţia identificării în moarte îşi găseşte o expresie potrivită, fără obişnuitele improprietăţi şi cu minime aproximaţii figurative, în *Ninge :*

De-aseară ninge. Tace tot şi ninge
C-un tremur infinit, exasperant.
Oraşu-n blocuri a căzut ca în neant
Sub zarea vastă de funinge.
Ceva dintr-un altar într-un subsol,
Ceva din moarte şi ceva din vis
Pluteşte alb, surîde-nchis
În leagănul ce mişcă atîta gol.
Lumina zilii-n bolţi pietrificată
Ştire-n fulgi reflexu-ncremenit
Din florile ce-n toamnă au murit,
Din clipele care-au vibrat odată.
Pe unde au plutit parfumurile
Oceanul trăgănat mai larg abundă

Și-ntr-însul mai adînc se-afundă
Ca niște nări greoaie drumurile.
Noi stam grămezi, ca sub pămînt, departe,
Iar casele cu fumu-n sus, livid,
Scurgîndu-ne în vid,
Par lebede cu gîtu-ntins în moarte.
Și ninge, ninge-ntr-una, cu-o lumină
Mai e puțin și totul se îngroapă
Ce șovăie și dibuie mioapă
Încet, pe nesimțite și-n surdină !

Ca și această viziune, în cadru bucolic, a morții personale :

Va fi și-atunci pe București lumină.
Și-n umbra etajatului delir,
Pe-o uliță ce va fi prins rugină,
Va fi și-atunci o curte și-o grădină
Sădită pe un rest de cimitir.
Și-n curte, sub un zarzăr, o copilă
— Atuncea peste mii de aurori —
Va sta citind o carte cu fiori
Din vremile de-ntîrziară-n filă.
Povestea poate a unei alte Troi,
Ce aurul și-l stinse-n osăminte,
Ori poate-un stih, rămas fierbinte
În pagina cu semne noi.
Și-n preajma ei, sătulă de-alergat
Pe ronturi și pe-a soarelui văpaie,
O soră mai măruntă și bălaie,
Jucîndu-se cu pulberea din strat,
Va lua în pumnișori țărînă
— Praf vechi din cimitirul sfărîmat —
Și s-o juca cu mine-n mînă.

(Peste un veac sau zece)

Sentimentul morții îl apropie iară de meditația religioasă ; între atîți poeți contemporani care dau ocol misterului divin, d. Gregorian izbutește aci să sporească prin cîteva poeme contribuția atît de rară a liricei noastre sacre.

Dezbărat de retorica din *Omul,* ajuns la concentrare interioară și la umilința creștină, poetul realizează cîteva accente de prosternare mistică într-o expresie prețioasă. Dintre toate, cu deosebire *Covorul rugii mele* ni se pare și cea mai frumoasă :

Covorul rugii mele pentru cale,
Fășii de suflet ți-l aștern, părinte,
În casa mea de umbră și cuvinte
Să calci ca pe azururile tale...
Covorul rugii mele din fășii,
Cu floare și cu ramuri e-mpletit
Pe-aroma lui să-ntîrzii aromit
Și-n casa mea la tine să te știi.
Covorul rugii mele seara-l pun
Din pragul ușii pînă lîngă pat.
Eu știu că vii cînd stelele apun
Și stai pe somnul nostru aplecat.
Covorul rugii mele, vioriu
De cîtă lună l-a bătut prin geam,
E darul meu curat din tot ce am
Și ziua-n fundul inimii îl țiu.

Alteori credința ia un aspect serafic, în poema *Surorii ce a plecat,* iar din împletirea adorației divine și a dorinții de moarte d. Gregorian își pacifică sufletul printr-o aspirație panteistă, în care viața și moartea se unifică :

Și dup-atîtea bice, zi de zi,
Un trăsnet fie ultimul tău bici,
O scurtă despletire de panglici
Pe-o ploaie ce-ntr-un cîmp m-ar împînzi.
Și ultimul tău bici plesnit în cale
Din trîntitura ușii tale,
Lovească fruntea ce ți-a stat în ușe
Făcîndu-mă o mînă de cenușe.
O mînă de cenușe dintr-odată.
Și ploaia de sub flacări să mă ia
Purtîndu-mă șiroaie-n ea
Prin iarba toată,
Prin florile ce armură stele
Și ploaia să mă spele,
Miasma ei în fir să mă supție
Pe depărtări ce-n stropii tăi se-aud.

În tot parfumul de adîncuri ud
Ducîndu-mă aducătoare ţie !
Şi soarele cînd va ieşi pe arături
Să fiu covor,
Covor smălţat de foc şi picături.
Şi păsările mici de dimineaţă
Pe dînsul să se plimbe rotitor,
Cu zborul lor, cu ţipetele lor
De viaţă.

(*Părinte*)

Sunt pilde suficiente care salvează poezia d-lui Gregorian, rătăcit într-un domeniu impropriu, acela al fanteziei umoristice şi al revoltei satirice, pentru care se dovedeşte iremediabil inapt.

Poet al deznădejdii cosmice şi al neliniştii religioase, din inegalitatea atît de strivitoare a celui de-al doilea volum al său, am selectat, totuşi, cîteva ostroave de lirism autentic, în care îşi duce mai departe vechile motive întîlnite şi în *Poezii*. Fără o activitate prea abundentă, d. Gregorian este totuşi un poet care de pe acum trebuie citit într-o scurtă antologie ; altfel şi rarele sale realizări sunt ameninţate să se piardă între atîtea mărăcinişuri şi penibile aridităţi.

1934

RADU GYR:

„LINIŞTI DE SCHITURI" ; „PLÎNGE STRÎMBĂ-LEMNE"

Din fortăreaţa centrală a tradiţionaliştilor s-au desfăcut mărunte citadele regionaliste, violente prin atacul poeziei cultivate în metropolă, şi nu mai puţin agresive în obsedanta ideologie (mai mult retorică) de limitare în etnic a unei literaturi specifice prin sufletul fracţionat pe harta psihică a unei provincii.

Dacă „moldovenismul" d-lor Ibrăileanu şi Ralea sunt, în realitate, explozia mai acută a unui spirit regionalist, străveziu în „specificele" celui dintîi, încă din vremea de expansiune a poporanismului, regionalismul propriu-zis s-a consolidat, ca fenomen teoretizat, în feudele publicaţiilor oltene. Urmaşii celor care ne-au dat pe Tudor Vladimirescu şi romanţele vetuste ale lui Traian Demetrescu îşi revendică, pe ton de pamflet neferecat încă în ţinuta literară şi cu solidaritate de panduri poteraşi, nu numai dreptul de a fi expresia îngrădită a unui substrat etnic ajuns la valorificare estetică, ci îşi arogă prezumţia de curent dominator.

Eliminînd însă vulgaritatea şi patosul verbal al unei ideologii gîngave încă, trecînd peste infatuarea pe care singur ridicolul o poate sugruma — din agitaţia vibratilă a infuzorilor poetici olteni, reţinem, în primul rînd, activitatea d-lui Radu Gyr.

Ceea ce-l situează pe poetul *Liniştilor de schituri* în tradiţie e atît peisagiul local, în specie oltean, cît şi relativa lui interiorizare în monotone cantilene elegiace, pline de ploaie, de tristeţi şi de aspectele umile ale orăşelului provincial, în care surprindem mai rar influenţa bacoviană, dar mai consistentă înrîurirea lui Francis Jammes.

Cu un frenetic imagism, dar cu o insuportabilă retorică, d. Gyr se risipeşte în discursive şi interminabile personificări ale peisagiului, într-o unitară manieră ce cade în convenţional.

Iată, de pildă, paralelismul dintre peisagiu şi sufletul poetului, retoric în expresie şi frămîntat de un dans inestetic de abstracţiuni personificate :

Un suflet — *ca şi alte suflete streine* —
S-a pomenit de mult, în mine...
Şi cu lumina razelor arzînde
Mi-a-mbelşugat nădejdile *flămînde...*
Şi cîtă vreme-a revărsat comori,
Nădejdile *s-au distrămat ca-n hău,*
Dar cînd şi-a ofilit luminile lui bune
Şi-a dat să se-nchege în cărbune,
Nădejdile *s-au distrămat ca-n mai*
În grotele părerilor de rău...
Iar peste ultima nădejde *ce-a coclit,*
Bolidul sufletului *mort s-a prăvălit,*
Şi două reci şi noi cenuşi vecine
S-au irosit, ca-ntr-un adînc în mine...

(*Parabolă*)

final explicativ al unui convenţional cataclism astral, expus în prima parte a poemei şi identificat cu un presupus peisagiu intim.

Şi oriunde ne-am opri, procedeul se repetă, cu monotonie supărătoare, tot atît de facil şi exterior ; reproducem cîteva metafore, din care se poate vedea viciul de constituţie al unei asemenea poetice, voind să dea impresia de sublim şi cosmic, fiind însă de un formal panteism :

În via sufletului *strugurii sînt copţi,*
Ciorchinii *plini ai* visurilor *grele...*
Mătasa foilor — nădejdii mele
Aracii aşteptării, *gîrboviţi de vreme...*

(*Via sufletului*)

sau :

Distramă Plînsul, *ca un preot, rugăciune,*
Şi gîndul *desluşeşte-un necrolog banal...*
Iar micile dureri — *ca haimanalele de tîrg provincial* —
Se îmbulzesc ca să adune
Bănuţii de regrete, *din noroiul*
În care mucezeşte trist convoiul...

(*Cortegiu funerar*),

ceea ce duce la un simbolism din cale-afară discursiv şi de un reprobabil convenţionalism.

Cînd d. Gyr părăseşte procedeul de predilecţie (în fond o excrescenţă gongorică a fuziunii realizate de d. Pillat, între peisagiu exterior şi dispoziţia subiectivă), atunci întîlnim tonalitatea şi materialul bacovian :

În oraşul abătut nu s-au prăvălit mirezmele pădurii,
Ci totul pare un scîncit piteticos şi firav —
Cînd pînza tăcerii e ciuruită doar de pietricelele burii
Şi de bulgării tusei a cîte unui bolnav...

(*Intr-un oraş o desprimăvărare*),

unde totuşi expresia exagerată a d-lui Gyr („bulgării tusei") îşi menţine locul de cinste.

Dar, tot în aceeaşi colecţie, descoperim o faţetă ce derogă de la verbalismul său esenţial, amintind filiaţia elegiacă, plină cu amănunte de prozaism domestic şi umil, a lui Francis Jammes :

Sîmbătă seara oraşul se tulbură : vecernia-l descîntă
şi vin, cîntînd, din excursii copii de la şcoala primară „numărul trei":
Duminica, însă, e-o adevărată sărbătoare de linişte sfîntă,
iar celelalte zile ale săptămînei se-aseamănă ei...

(*Scrisoare de provincie*)

în care atmosfera şi tonul familiar vin direct din evocările bucolicului cîntăreţ al Orthezului.

De la pastelul regionalist, retoric şi adesea încrustat în lexic provincialist, în *Plînge Strîmbă-Lemne* d. Radu Gyr exploatează exclusiv un material folcloric.

Tradiţionalismul d-lui Pillat s-a circumscris la solidaritate cu relicvele familiale (*Pe Argeş în sus*) sau la monografia poetizată a „satului său" ; e drept că, în *Străbunii,* mai mult decorativ şi didactic, şi-a extins antenele şi spre figurile cîtorva personalităţi autohtone.

Tradiţionalismul d-lui Gyr expus în versuri programatice *(Cuvîntul poetului)* se identifică, într-un cerc mai larg, cu întreaga mitologie populară.

Mult mai didactic şi pur decorativ, în versuri sonore sau uneori de factură populară, deşi mai puţin gongorice, cu virtuozitate verbală, dar în neîngăduit de lungi tirade, defilează o întreagă galerie folclorică : Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana, Zmeul şi Sfarîmă-Pietre cu semenul său, Strîmbă-Lemne ; Muma-Pădurii şi Alb-împărat, Statu-Palmă-Barbă-Cot şi mucalitul Păcală.

Specia aceasta de poezie, amestec de baladă şi legendă, e însă condamnată la inexpresivitate, fiind nu o revalorizare într-un unghi personal a unui material folcloric, ci punerea lui în circulaţie pe căile versificaţiei.

Desprindem totuşi o notă de virtuozitate descriptivă, de fantezism înscris în elemente folclorice, în *Cîntec de Băltăreţ :*

Se urcă iedera în pomi, să vadă bine,
iar un trifoi în patru foi îşi face cruce.
Cînd calc pe eleşteie de lumină,
mergînd pe ape ca Mîntuitorul,
ies broaştele şi îmi întind covorul
de catifea de nuferi şi se-nchină !...

dar mai remarcăm şi lipsa de disciplină, tot atît de evidentă ca şi în primele poeme : genul e, de altfel, destul de convenţional şi poate repede naufragia în clişeu.

Sub influenţa definiţiilor poetice din *Satul meu,* în tonul şi cu analogia mijloacelor d-lui Pillat, d. Radu Gyr ne surprinde prin cîteva vignete a cîtorva figuri convenţional şi simbolic istorice *(Dacul, Jupînul, Călugărul, Guzlarul),* fie a figurilor de mit autohton *(Muma-Pădurii se gîndeşte, Alb-împărat oftează lung, Pe Verdeş-împărat să-l auzim, Vechea poveste a domniţei triste, Cum rîde Statu-Palmă-Barbă-Cot).*

Iată relieful de aquaforte în care e încrustat *Dacul :*

Pe vremuri cînd în piei de capră, tata
cu daci bărboşi la focuri — roată — iarna,
blagosloveau şi soarele şi coarna
în imnul lui Zamolxe-n Landerata,
copil bălan, alăturea de vatră,
cu-o gresie zgîriind argila-n poală,
mi-aş fi săpat tristeţea mea, în piatră,
şi-ntîiul stih l-oi fi-ncrustat pe-o oală...
... Apoi romani văzînd cum trec de mut
cu oalele-mi cu stihuri smălţuite,
or fi crezut că smălţui zei de lut,
şi mîinile îmi fură răstignite...

în care proiecţia retrospectivă în substratul etnic al neamului e ridicată la un sens poetic.

Sau, din seria de tipuri folclorice, chipul pitoresc al lui Alb-împărat, cu finalul :

Şi nu ştiu de ce moartea nu mai vine,
ori poate că legat de-acest pămînt,
mă ţine numai barba mea de sfînt !

imagina iluminînd tabloul, altfel mecanizat prin descripţie pură.

Tot astfel, Verdeş-împărat, de cînd un crai i-a luat fata, reflectează :

De-atuncea-mi par eu singur, ghicitoare,
şi-ncerc ca să dezleg, şi de-asta — poate —
m-am cocîrjat ca semnul de-ntrebare !...

sau Statu-Palmă-Barbă-Cot, care :

Pe-un iepur şchiop, adesea zbor călare
prin codrii de argint şi aur greu...
Şi-arare văd prin pomi cum sare —
schimbat în veveriţă — Dumnezeu...

unde ultimele două versuri ce urmează în volum, anulînd efectul poetic, ar trebui eliminate.

Pletoric și discursiv, retoric și grandilocvent, convențional în seria de personificări simpliste, influențat de elegia domestică a lui Jammes, de la solidaritatea cu peisagiul oltean și sub ocrotirea d-lui Pillat, tradiționalismul d-lui Gyr a evoluat în urmă la o tot atît de pletorică, sonoră, dar mai puțin bombastică discursivitate folclorică și s-a realizat accidental, în viguroase medalii, în care disciplina formală contrastează surprinzător cu obișnuitul său exces imagist; dintre tinerii regionaliști olteni, d. Gyr e singurul care, expunîndu-și în versuri programatice crezul artistic, a reușit să-l și exprime, uneori, cu mijloace demne de a fi luate în considerație.

1927

RADU GYR:

„CUNUNI USCATE“ *

Se poate spune despre d. Radu Gyr că a fost de timpuriu un răsfățat al muzelor; un răsfăț de care poetul a abuzat din plin, printr-o fecundă prolixitate, prin buna dispoziție de a jongla cu versul și podoabele lui exterioare, printr-un excesiv imagism și printr-o virtuozitate ridicată la rangul de principiu. Toate aceste virtualități i-au prelungit, peste limită, un fel de tinerețe, care n-a cunoscut aproape constrîngerea autocritică, depărtîndu-l, pe măsură ce-și sporea opera, de o maturitate mereu așteptată. Considerîndu-se el însuși un haiduc al poeziei, a chiuit neîntrerupt, iar cu o rară facilitate figurativă a azvîrlit în aer atîtea petarde verbale, încît a izbutit să dea multora impresia de incendiu adevărat. Numai că s-a înstrăinat astfel de însuși centrul de foc al poemului, de acea densitate interioară, care singură ne poate reține, dintr-un spectacol uluitor de cuvinte. Poetul a fost o neobosită mare promisiune, de la un volum la altul, și a rămas aci cu aceeași virtuozitate. Cînd mai acum doi ani, în *Stele pentru leagăn*, a crezut că și-a descoperit o nouă față a sensibilității, gingășia, am regăsit aceleași însușiri și defecte, duse la sațietate, într-un gen în care monotonia și poetica dulceagă își făceau o primejdioasă concurență.

Noul său volum, *Cununi uscate*, concentrează producția a zece ani aproape (1928—1937) de carieră poetică și împletește numeroase cicluri interioare; dar în substanță,

---

* Edit. „Cartea românească“.

d. Radu Gyr nu s-a depăşit cu nimic faţă de vechea sa manieră imagistă, ducînd pînă la o reală exasperare anume procedee formale. Fantezismul său luxuriant se află intact în poemele de astăzi, cu adaosul că impresia de rotaţie în gol este şi mai stăruitoare. Felurite combinaţii metrice, obositoare aliteraţii, asocieri exterioare de imagini, îndrăzneli naive îşi dau întîlnire în aceste *Cununi uscate,* titlul căpătînd un ascuns şi desigur nevoit sens epigramatic. Senzaţia de confecţiune poetică, de ingenioasă floare de hîrtie este prea copleşitoare ca să nu insistăm asupra evoluţiei sale negative. Este, credem, inutil să practicăm eufemismul în formularea judecăţilor cînd e vorba de un scriitor de anume notorietate : omagiul ipocriziei este de două ori ipocrizie în asemenea cazuri. Iată de ce preferăm să punem direct degetul pe rană, cu riscul de a fi acuzaţi de brutalitate.

Cum singur se defineşte undeva poetul : „făcu din vise mingi şi mandarine“, adică a redus poezia la virtuozitate formală, la un fel de joc de-a imagina, numai un accesoriu al substanţei lirice. Aş numi procedeul său al falselor sugestii, fiindcă imagina acumulată pentru imagine acoperă sensibilitatea şi mai mult o simulează decît o stimulează.

Un exemplu, dintre atîtea :

Spre miazăzi şi berze şi inimă şi frunze.
Corăbiile Toamnei au sînge mult pe pînze.
Pe boboteaza brumii, răni mari împleticite,
arhangheli roşii — prunii — cu aripi jerpelite.
Toamna dezgroapă morţii şi-i duce-n noaptea groasă
călări pe vînt, cu luna pe umeri ca o coasă.
Ploi vechi de scrum merg triste pe sure picioroange.
Din pomi mă pîndesc ştreanguri, din orice stea o cange.
Inelul frunţii cade-n fîntînile din vise,
şi dragostea : brăţară în aur negru scrisă.
Ce eleşteu se-ntinde sub flăcări şi genună,
de s-a-necat trecutul : efeb cu carnea brună ?
Fumeg înalt de gînduri ca bălţile stătute.
Sunt brumă şi rugină şi stropşet roşu-n bute.
În ruperi lungi de stele mă sfîşie : harfe ciunte.
Cu sîngele meu, Toamnă, te-am împroşcat pe frunte.

(*Toamnă*)

Ideea poetică e afirmată în ultimul vers ; toate celelalte imagini nu sunt decît un fel de virtuoase definiţii în jurul temei ; poema se rezolvă într-o încărcată pînză, decorativă, uniplană, fără legături şi rezonanţe interioare.

Şi încă în exemplul citat sunt atîtea imagini detaşate de o lineară sugestie ; suprapuse par o singură imagine congestionată.

În *Bal,* procedeul este de o supărătoare artificiozitate :

Clopot de zăpadă şi de voaltă,
dansul tău îmbobocea velur,
ca un mare nufăr de azur,
pe tăcerea mea de stearpă baltă.

Dansul tău columbe şi glicină,
fluturări de evantai floral,
aprindea grădină aprilină
pe mormîntul meu adus la bal.

Şi-nălţa în jerbii cristaline,
boreal, un răsărit suav,
sîngerînd gheţarii verzi din mine
şi banchizele de chilimbar bolnav.

Dansul tău de parcuri plutitoare
înflorea viori şi aurori.
Eram baltă şi mormînt aprins de flori
şi plîngeam gheţar rănit de soare.

Deduse una din alta, imaginile sunt mult prea logice şi pot fi descompuse în sensul lor propriu şi figurat foarte uşor : dar acest proces analitic descoperă procedeul didactic al poetului, sugestia rămînînd strict formală. Esenţa poeziei este de a ridica metafora, în materialitatea ei, aparent absurdă pe un plan figurat de o necontenită logică interioară ; d. Radu Gyr procedează exact invers, coborînd o serie de metafore, din planul figurat în planul lor propriu, adică anulînd însuşi inefabilul poetic.

Vor crede unii că s-ar putea aplica poemelor d-lui Gyr calificaţia de ermetism : ermetismul lor este numai stilistic, mai direct spus, numai o manieră. Mai cităm *Medalion,* să vedem cît de lucid lucrează poetul cu imagini care nasc alte imagini şi cu metafore care explică alte metafore.

Ai tresărit în mine, cristal luceferin,
medalion serafic în baltă de venin,
şi-ai înflorit, stelată, în nufăr proaspăt din
mocirle de leşie aprinse cu senin.

Măceş de sînge tînăr mi-ai revărsat în leş,
mi-ai luminat adîncul cu floare de cireş.
Şi dacă-mi arzi pe suflet brăţară de safir,
Cometă de mătase în vis mi te resfir.
Îmi luneci cum o rază pe braţ şi pe obraz,
te simt pe umăr putred Columbă de topaz.
Creşti parcuri siderale în trupu-mi, de noroi,
înalţi fîntîni şi legeni deasupra ceruri noi.
Răstorni o primăvară în fundul vieţii mele
şi ningi cu vis de piersic şi viscoleşti cu stele.
Aşa îţi duc argintul în lutu-mi viermănos,
printre ciuperci rănite, pe drumuri lungi de os.
Şi-ţi port icoană-n lume ca un lepros monah,
sub verdea arcuire a cerului valah.

Nu este metaforă, nu este comparaţie care să nu se lege logic (nu zic organic) cu cea următoare, să nu se explice una pe alta şi să nu-şi amintească reciproc şi înţelesul prozaic ; poezia se reduce la o aplicaţie de stil poetic, la o temă oarecare, foarte laborios alcătuită, cu luciditate didactică şi cu rîvnă vădită de a spune totul mai frumos. Dacă esenţa poeziei ar sta în stil, atunci toţi virtuoşii care cultivă imagina ar fi poeţi, iar misterul poemului ar consta într-o abilă dexteritate formală, care să acopere, floral, o serie de definiţii.

Prizonier al unei mari fecundităţi imagiste, robit de o primejdioasă virtuozitate, d. Radu Gyr şi-a falsificat poetul din sine ; că este într-o eroare de procedeu o dovedesc tocmai acele strofe şi poeme răzleţe unde poetul s-a eliberat de metafora logică şi a folosit metafora sugestivă :

Sună lung, o lungă uscăciune,
clopotele lungi, bătute-n dungi...
Sună-a molimă şi-a-ngropăciune,

pentru florile ciumate de prin lunci,
pentru vitele bubate-n miez de vară,
pentru slujnica întinsă-ntre velinţi,
moartă de fălcariţă, aseară,
cu oftatul împietrit în dinţi.
Sună lung... şi-n seara roşie eu stau
răzimat lîngă fereastra-mi rece,
Păsări mor departe : cucuvau,
şi aud sub geamul meu cum trece
ca o gîrlă de pucioasă şi foşneşte
molima, adîncă, surdă, grea
Şi pe zare-n sînge văd cum creşte
vînătă, în cruce, umbra mea.

(*Molimă*)

1938

SPECTRUL INTERIOR AL LUI HASDEU

Un sfert de veac de la moartea lui Hasdeu înseamnă un bun prilej de confruntare a personalităţii lui cu spiritul generaţiei actuale. N-am greşi dacă afirmăm că opera impetuosului poligraf a rămas o pitorească arhivă, fragmentară şi diversă, inegală şi plină de îndrăzneli neconfirmate de cercetătorii ulteriori. În acest an festiv, cînd specialiştii (fiindcă Hasdeu a fost în primul rînd un erudit) n-au găsit timp să-şi spună cuvîntul, cînd n-a răsărit încă monografia luminoasă care să ne rotunjească imagina lui mobilă, în prezentele rînduri ne vom mulţumi cu o serie de impresii.

Hasdeu reprezintă, cu precădere, un popas al ştiinţei române, înţeleasă în veacul trecut ca o cercetare limitată la graiul şi istoria naţională. Sub acest aspect, a participat la mentalitatea strict romantică, amatoare de investigaţii fabuloase asupra mitului denumit popor. Naţionalismul şi democratismul romanticilor şi-au făurit un concept atît de tiranic despre ideea de neam, încît colectivitatea a fost singurul zeu la care s-au închinat multă vreme. A descifra „glasul popoarelor“, în limbă, folclor şi istorie, a fost şi ţelul esenţial al savantului Hasdeu, aplicat la cercetarea realităţilor naţionale. Este impresionant, în linii generale, marele efort al istoricului şi filologului, care a intenţionat să ne ofere monumentul graiului, în *Magnum Etymologicum*, şi să traseze harta etnică, morală şi politică a istoriei naţionale, în *Istoria critică*. Colecţionar de documente, iubitor de controverse inextricabile şi veşnic înaripat spre ipoteză, Hasdeu ambiţionează să rezolve, în aceeaşi operă, spiritul de analiză şi spiritul de sinteză. Deschideţi orice pagină din neterminatul lui dicţionar al limbii române, şi veţi vedea că amănuntul e atît de copios dezvoltat şi că ştiinţa de specialitate a vremii ia o maleabilitate sclipitoare sub condeiul eruditului, care se aşază în primul rang al somităţilor, pe a căror cale a pornit, aproape fără precursori autohtoni. Aceeaşi strădanie şi aceeaşi bruscă părăsire a edificiului în *Istoria critică*. Nu ne interesează aci porţiunea de adevăr şi de imaginaţie care se zbat în lucrările de erudiţie ale lui Hasdeu ; mai importantă e structura lui intelectuală. Romantic temperamental, irascibil şi vijelios, meticulos şi informat, subtil şi cu luciditate critică în inteligenţă — Hasdeu se valorifică şi e răpus în ştiinţă prin instinctul lui de creator pe proporţii monumentale. Discutabilă în rezultate, filologia şi istoria lui fuzionează monografia măruntă cu sinteza grandioasă. Din acest impuls spre construcţie derivă şi poligrafismul său, care vrea să epuizeze istoricul oricărei probleme atacate şi să-i soluţioneze datele fundamentale.

Astfel se explică de ce Hasdeu a dezlănţuit o atmosferă de fanatism printre partizani — pigmei fascinaţi de strălucirea maestrului — şi a putut să-nfrunte temperatura atît de generalizată, dar prea academică, a maiorescianismului. Totuşi, Hasdeu nu poate fi considerat un creator de curent. Personalitatea lui s-a satisfăcut în propriile ei capricii evolutive ; de aceea o istorie a „hasdeismului“ se confundă cu însăşi istoria spiritului său. Maiorescu a fost un admirabil pedagog, dublat de un artist, armonios, olimpic şi cu iradieri imediate de simpatie. Izolat, inegal şi irascibil, Hasdeu n-a avut nimic din însuşirile contagioase ale unui maestru care-şi creează discipoli şi urmăreşte o aristocratizare a intelectualităţii. Glumele lui nevinovate, poate chiar puerile, atacurile veninoase contra „Junimii“ şi a efectelor ei, pe care Hasdeu le considera primejdioase, astăzi nici măcar nu mai amuză. Reţinem din ele doar sensul a două temperamente opuse, care îşi disputau o întîietate în supremaţia spirituală a vremii. Ştiinţa lui Hasdeu e mult mai substanţială decît ştiinţa lui Maiorescu. Cel dintîi e un cercetător pe proprie răspundere şi animat de pasiunea marilor soluţii, cel de al doilea e un admirabil spirit cult, orientat în directivele ştiinţifice ale timpului, pe care le-a difuzat cu prestigiul inalterabil al talentului şi al coerenţei de sistem general, aplicat la întreaga spiritualitate a momentului. Deficienţele lui Hasdeu sunt deficienţele oricărui cap antifilozofic, cu toate excepţionalele lui însuşiri creatoare.

Privită în perspectiva unui sfert de secol, animozitatea dintre Hasdeu şi Maiorescu nu infirmă nimic din rolul necesar şi salubru al junimismului cultural ; ea numai defineşte două temperamente şi două mentalităţi categoric diverse.

Urmărită în efectele ei literare, opera lui Hasdeu se pietrifică o dată cu dispariţia maestrului ; influenţa maioresciană se prelungeşte însă pînă în pragul generaţiei actuale, fiindcă ea pune bazele culturii noastre moderne.

Dacă elogiul nostru merge spontan spre ceea ce este dimensional în structura spirituală a lui Hasdeu, nedumerirea în faţa literatului e tot atît de acută, în această clipă festivă, ca şi atunci cînd am căutat să ne dăm seama de valoarea lui artistică.

Inegalitatea lui Hasdeu e zdrobitoare, în literatură, nu numai în raport cu orice pagină scrisă de Maiorescu însuşi, dar şi în comparaţie cu scriitorii junimişti de a doua şi chiar a treia mînă. Poate fi vorba de poetul liric Hasdeu, versificator de abstracţii filozofice sau de interminabile pamflete sociale, democrate, desigur, pline de sinceră indignare, dar tot atît lipsite de relief ? Mai este citibil nuvelistul din *Micuţa,* poveste în stil convenţional şi cu perimate condimente licenţioase, ca şi romancierul fără imaginaţie din *Ursita ?* Hasdeu are un soi de imaginaţie abstractă, ingenioasă şi cu elevări de sinteză, pe care o regăsim numai în construcţiile lui de erudit. Însă intuiţia realităţii şi a cuvîntului just, normă de elecţiune a literatului, absentează din beletristica lui îmbătrînită de două secole.

În teatru, *Răzvan şi Vidra,* confecţionată după modelul dramei romantice şi istorice a lui Hugo, n-are fantezie şi pitoresc, după cum intriga se-mpiedică în situaţii mărunte, fără jocul de artificii izbitoare ale genului. Cu o retorică ternă, prozaică şi cu declamaţii sociale, cu stîngăcii şi nodozităţi formale, drama lui Hasdeu n-are nici elanul de suprafaţă al maşinăriilor istorice ale lui Vasile Alecsandri. Iar comedia *Trei Crai de la Răsărit* e un simplu articol polemic, populat cu fantoşe, ca să izbească în ridicolul exagerărilor şcoalei latiniste, înmormîntate mai eficace prin blocul din *Magnum Etymologicum* decît printr-o seacă bufonerie. S-a amintit mereu de filiaţia temperamentală : D. Cantemir-Heliade-Hasdeu-Iorga. Ea poate fi complectată şi în similitudinea aridităţii beletristice a acestor neosteniţi poligrafi. Absenţa de imaginaţie şi deficienţa de lirism străbat, ca un pustiu obositor, şi *Istoria ieroglifică,* şi poeziile lui Heliade, ca şi literatura dramatică a lui Hasdeu şi a d-lui Iorga.

Lunecarea în mecanic şi declamator, în clişeu stilistic şi inexpresivitate congenitală, ating mortal veleităţile acestor spirite enciclopedice, arhitectonice în sintezele lor erudite şi lipsite de poezie în operele de imaginaţie.

Nici biografia romanţată a lui *Ion-vodă cel Cumplit,* cu toată amploarea eroului, n-a realizat şi o operă de artă. Dispoziţia de roman senzaţional a capitolelor, bombasticismul expresiei, vehemenţa exagerată a contrastelor, de entuziasm şi indignare, acumularea repetiţiilor retorice şi tonul de insuportabil convenţional alcătuiesc mai curînd un model de cum nu trebuie să se scrie o biografie istorică.

Ca să devie creatoare, sensibilitatea romantică a lui Hasdeu a avut nevoie de un laborator de fişe, de praful secular şi sacru al arhivelor, s-a furişat în ariditatea dicţionarelor şi a însufleţit înregistrarea seacă a documentelor, dar s-a stins în contact cu plasma mobilă a vieţii. Intuiţia lui îşi ia zborul numai între date istorice şi geografice şi străbate prin negura deasă a materialelor folclorice. Pe cît de îndrăzneţ este în ipoteza ştiinţifică, pe mormane de fapte, pe atît de timorat e în domeniul liber al fanteziei însăşi. De aceea categoria lui spirituală este de un tragic pitoresc.

1932

E. DVOICENCO:

„ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE LUI B. P. HASDEU“ *

O coincidenţă parcă ascunsă face să apară, în acelaşi an, încercările literare tinereşti ale lui Hasdeu, în limba rusă, însoţite de fragmentele unui revelator jurnal intim, cu un studiu introductiv şi în traducerea doamnei E. Dvoicenco, şi primul volum de *Insemnări zilnice,* scrise în mare parte în nemţeşte, traduse şi însoţite de o introducere cu note de d. I. Rădulescu-Pogoneanu.

Meritul de căpetenie al lucrării d-nei Dvoicenco este cu exclusivitate documentar, atît prin studiul care încadrează debutul hasdeean în atmosfera culturii ruseşti, cît şi prin buna prezentare a fragmentelor traduse. De aci-ncolo este sarcina criticii să integreze acest capitol istorico-literar într-o unitate organică a spiritului lui Hasdeu.

Încerc să văd o prefigurare a personalităţii lui, întrezărită în modestele ei începuturi ; fără-ndoială că sub acest aspect, ineditele hasdeene capătă o semnificaţie, o viaţă lăuntrică, pe care altfel n-ar avea-o ; căci nu poate fi vorba de valoarea literară a poeziilor, a fragmentului de roman *Arbore,* transformat şi în schiţă dramatică, sau a schemei sumare tot de dramă, din *Domniţa Roxana,* ca şi a poemului epic *Domniţa Voichiţa.* Interesul lor este, ca să zic aşa, numai nuclear, prefigurînd unele preocupări de teme, unele concepţii dezvoltate mai tîrziu. Ca să-ncepem cu poezia lirică, este surprinzător patriotismul moldovenesc al precocelui Hasdeu, ale cărui scrieri în ruseşte datează de la vîrsta de 16—19 ani, după care va trece în Moldova ; adăugăm aci dacismul lui, naiv, dar categoric formulat într-un catren *(Sînt dac)* şi predispoziţia reflexivă a lirismului, punct de sprijin şi de slăbiciune al poeziei lui mature.

Precocitatea intelectuală a lui Hasdeu este o ramificare simultană a complexelor lui însuşiri. Hasdeu nu este un adolescent exploziv care se va stinge sau se va corecta o dată cu momentul corespunzător crizei ; adolescenţa lui spirituală este o primăvară, o prefigurare a maturităţii pe toate laturile. Între începuturile lui şi realizările mature, există raportul dintre floare şi fruct ; toate florile vor rodi însutit, şi nici un fruct al maturităţii nu va fi sterp. În acest sens, genialitatea hasdeeană este o evoluţie organică. Seva din ramurile tinere va hrăni arborele, pînă în toate celulele lui vii, cu un fel de simetrie lăuntrică.

Ceea ce ni se pare abrupt, risipit şi incomplet în spiritul matur al lui este totuşi de o rară organicitate. Unele ramuri vor creşte mai viguros, altele mai plăpînd, dar toate vor exista, de la începutul pînă la finele evoluţiei. Liricul este completat astfel de poetul epic, a cărui inspiraţie istorică este unitară în fragmentul de roman *Arbore,* corespunzător *Ursitei* şi lui *Ioan-vodă cel Cumplit,* iar din fuziunea *Domniţei Roxana* cu *Domniţa Voichiţa* se presimte drama istorică *Răzvan şi Vidra.* În *Introducerea* care-nsoţeşte poemul despre Voichiţa, Hasdeu are intuiţia clară a psihologiei Vidrei : „Legenda veche românească ne asigură că malurile Dunării au fost cîndva locuite de un războinic neam de femei, care multă vreme s-au luptat cu statul vecin al bărbaţilor ; în sfîrşit, prin mijlocirea unei misterioase păreri, s-au împăcat cu ei, au intrat în alianţă, şi ce credeţi ? Ce a rezultat de pe urma acestei alianţe ? Poporul românesc. Legendă ciudată, poate, dar eu sunt gata s-o cred cînd îmi vin în minte vitejiile româncelor de mai tîrziu şi bărbăţia vechilor femei ale Daciei, care ni se mărturiseşte nu numai de tradiţiile şi de cronicile româneşti, ci chiar şi de izvoare romane şi de Columna lui Traian. Nu cred să mai existe un popor care mai mult decît cel românesc ar putea să prezinte pilde de vitejie feminină, sau, mai bine zis, de bărbăţie a femeilor" (pag. 131).

---

* Editura „Fundaţia regele Carol II“.

Nu este aci tot mitul dacismului hasdeean, văzut în istorie, în filologie şi folclor, ca şi în figura Vidrei, mit care va străbate pînă la Vitoria Lipan din *Baltagul* d-lui Sadoveanu ? Nu este însăşi structura spirituală a erudiţiei creatoare de ipoteze, de intuiţii şi prefigurată cu atîta siguranţă ? Reîntorcîndu-ne la raportul dintre Voichiţa şi Vidra observăm că scena duelului cu Ştefan, a travestirii eroinei într-un tînăr luptător (partea a treia a poemului), ca şi dragostea bruscă pentru voievod conţin în germen toată psihologia iubitei lui Răzvan.

Cu inspiraţia istorică, Hasdeu îmbină erudiţia, folclorul, pasiunea pentru limbile slavice şi pentru lingvistică în genere. Spiritul lui se formează nu succesiv, ci simultan, aşa cum îşi va alterna feţele creatoare, la maturitate, cu o mare putere de asimilare, cu o mobilitate de informaţie şi de sinteză uimitoare. Geniul hasdeean este o surpriză continuă, în începuturile lui confuze, ca şi-n realizările lui cristalizate.

Jurnalul intim datează de la 16 ani ; cele trei fragmente traduse de d-na Dvoicenco formează şi partea cea mai interesantă a ineditelor hasdeene.

Sunt surprinzătoare, prin multiplicitatea firelor de sensibilitate şi inteligenţă, prin vitalitatea biologică şi spirituală a lor, prin tot ceea ce afirmă disponibil într-o alcătuire generală, în plină evoluţie adolescentă.

Hasdeu nu este un timid ; adolescenţa lui are ceva din forţa eruptivă a unui vulcan, revărsîndu-se peste tot, deodată. Sexualitatea lui este virilă şi nu întîrzie în lîncezeala primei deziluzii ; după o dragoste nefericită şi romantică, se satisface din plin, fără multă alegere ; de altfel, deziluzia erotică nu-l împinge la o viaţă solitară, contemplativă, ci la viaţa de tînăr ofiţer, cu veşnica schimbare a peisagiului, cu nestatornicia legăturilor, cu sentimentul activ, plenar al vieţii, cu repedea facere şi desfacere a prieteniilor, cu brusca revelare a tot felul de firi. Şi tînărul Hasdeu îşi creionează cu vervă iubitele, camarazii, superiorii, judecîndu-i cu o maturitate deplin formată. Hasdeu însă n-are vocaţia armelor; stadiul lui de ofiţer este numai o modalitate provizorie a unei excepţionale personalităţi. Tînărul ofiţer nu este un conformist, şi din rigorile profesiunii evadează în libertatea spiritului.

Pe el nu-l interesează din armată decît viaţa, nu protocolul şi cariera ; este o experienţă, un prilej de contact cu peisagiul, cu soldatul şi obiceiurile lui, el însuşi un fel de expresie intuitivă a folclorului. De altfel, în această epocă, nu-şi părăseşte studiile (d-na Dvoicenco presupune că paralel cu începutul de carieră militară îşi urmează şi studiile universitare, căci la 1857, data venirii lui Hasdeu în Moldova, îşi termină oficial şi cultura academică), iar jurnalul intim ne dezvăluie şi preocupările lui intelectuale (istorie, folclor, lingvistică, literatură), putîndu-i reface lecturile, ca şi unele indicaţii creatoare. În ceea ce priveşte elementul de aventură, de cunoaştere a vieţii, jurnalul intim este un fel de versiune directă şi poate mai vie a nuvelei *Micuţa,* pentru care va suferi o intentare de proces, sub motivul caracterului ei licenţios, fapt cunoscut din istoria literară.

Mai însemnate sunt însă unele preocupări intelectuale din această epocă ; ele prefigurează, fie şi numai imperfect, schematic uneori, atîtea din realizările de maturitate. În însuşi fragmentismul celor trei jurnale intime trebuie să vedem fragmentismul, de proporţii uriaşe desigur, al întreprinderilor lui de mai tîrziu ; dar corespondenţa este prea exterioară, redusă numai la acest aspect. Predilecţia lui Hasdeu pentru legendele istorice, pentru literatura populară (vezi colinda de la pag. 236, culeasă de la un colonist bulgar), ca şi încercările de folclor comparat, în explicarea figurativă a Sf. Gheorghe, duc spre unele părţi din *Cuvente den bătrîni* şi spre unele ipoteze şi construcţii din *Magnum Etymologicum* (pag. 238—241).

Iar *Introducerea lui Nicolae Milescu* este mai degrabă o introducere în spiritul hasdeean, un autoportret difuz, cu amintiri, cu idei generale, cu sclipiri de improvizaţie, cu asociaţii nebănuite şi disociaţii surpate decît un jurnal de fapte ; oricum, este un jurnal interior de o deosebită valoare documentară, poate un *imbroglio* al întregului său geniu, cu faţetele lui multiple şi mobile, cu rezonanţele lui cele mai adînci, exprimate sub forma unor intuiţii clar-obscure.

În următoarea anecdotă semiironică văd o profundă autodefinire a modului creator hasdeean, şi nu pot să nu atrag atenţia asupra ei, citînd-o : „Odată, fiind de 15 ani, am ucis la o vînătoare o coţofană ; din fericire, coţofana se afla în momentul fatal pe un stîlp de piatră, care în Rusia de Sud se numeşte «babă de piatră». Eu am început să examinez acest obiect şi, la întoarcere, am început să scriu despre el. Adunînd informaţii, le-am găsit atît de numeroase, încît mi-a venit gîndul să cercetez toate «babele de piatră», fără excepţie ; am urmat noi adunări de informaţii, noi meditări — atunci m-am hotărît să scriu nici mai mult, nici mai puţin decît un studiu asupra fabulelor tracice, şi înştiinţarea despre ocupaţiile mele în acest domeniu a fost publicată în anul 52 în revistele *Albina Nordului* şi *Moscoviteanul.* De atunci, izvoarele s-au înmulţit pînă într-atît, încît m-am hotărît să scriu, mi-e şi frică să pronunţ cuvîntul : despre originea, dezvoltarea şi spiritul mitologiei ! Cine e de vină ? Coţofana“ (pag. 264).

Nu tot astfel au izvorît *Istoria critică* şi *Magnum Etymologicum,* tranformînd o coţofană într-o pasăre fabuloasă, adică o intuiţie vînată din desişurile spiritului şi crescută la proporţiile unei mitologii a poporului şi limbii române ?

Este nu ştiu ce lumină fantastică în fragmentul acesta autobiografic, nu ştiu ce potenţare a realului pînă la ireal ; icoana unui spirit faustian cu fosforescenţe demonice. Am citit demult un articol al doctorului Istrati, evocînd pe Hasdeu în cămăruţa lui de la Arhive, în timpul în care scria *Istoria critică ;* imaginea lui suprapune aceeaşi imagine a marelui savant prefigurată, printr-o clarviziune ciudată, de tînărul de 19 ani, la Harcov : „Aceste rînduri le scriu într-una din cele mai înalte case ale Harcovului. Camera are înfăţişarea unui atelier de savant : cărţi, hărţi, peniţe, creioane, penele, colori sunt împrăştiate sub masă şi pe masă, sub scaune şi pe scaune, sub pat şi pe pat, în societatea borcanelor cu pomadă, parfumurilor, periilor, pieptenelor, vestelor, revolverelor, dolmanului şi altele asemănătoare“ (pag. 265).

Şi atunci înţelegem şi interpretarea povestirii lui Chamisso, în care umbra lui Peter Schlemihl se transformă, la Hasdeu, în simbol al imaginaţiei, adevărata lui forţă creatoare ; ea l-a dus de la aventurile împlîntate în realitate ale adolescenţei lui avide de viaţa simţurilor şi de setea de a şti la miturile lui de filolog, istoric şi folclorist, împlîntate şi ele în realitatea limbii, faptelor şi legendelor poporului român ; şi tot ea l-a dus pe tărîmul lui *Sic cogito,* în care „magul de la Cîmpina“ a sfîrşit, ca într-un ţinut al umbrelor, conversînd cu umbra scumpă a Iuliei şi cu însăşi umbra marelui său spirit.

1937

B. P. HASDEU

Trei decenii de la moartea lui Hasdeu au însemnat, pentru memoria lui, şi o remarcabilă întoarcere asupra scriitorului ; ineditele publicate de d-na E. Dvoicenco (între care un revelator jurnal), extrasele din *Cuvente den bătrîni*, tipărite de J. Byck, comunicarea ţinută la Academie despre Hasdeu lingvist, indoeuropenist şi filolog de Th. Capidan şi, în sfîrşit, cele două voluminoase tomuri ale d-lui Mircea Eliade, alcătuite ca o antologie de „scrieri literare, morale şi politice“, constituiesc un moment hasdeean destul de serios, ca să fie luat în discuţie, cu toată amploarea cuvenită. Sunt texte şi studii de la care se poate porni pentru a valorifica, în perspectiva istoriei şi în permanenţa ei culturală şi creatoare, vasta personalitate a lui Hasdeu.

Nu vom analiza aci temeiurile selecţiei făcute de d. Eliade ; o antologie este un gest subiectiv, totdeauna, şi cui nu-i place îl poate repeta pe proprie răspundere. Vechi şi entuziast hasdeist intenţionînd să editeze „opera completă“ a fecundului poligraf, d. Eliade îşi justifică planul şi ediţia prezentă în *Prefaţă :* „Cu alte cuvinte, spune d. Eliade, înainte de toate era urgentă *descoperirea* lui Hasdeu de către publicul românesc şi era necesară restaurarea acestui uluitor scriitor în istoria literaturii româneşti şi integrarea lui în locul pe care îl merită, în istoria vieţii civile, morale şi profetice a veacului XIX românesc“.

Cum avem în faţă o antologie, *descoperirea* de care vorbeşte d. Eliade este şi ea legată de o preferinţă ; datoria noastră este să luăm act de ea ca de o voinţă expresă a editorului şi comentatorului ; dar d. Eliade spune mai departe, în aceeaşi prefaţă, că : „La alegerea materialului acestei ediţii am ţinut seama în primul rînd de valoarea şi semnificaţia literară a textelor.“ Şi fiindcă a dat prioritate poetului, din a cărui operă a publicat „aproape trei sferturi“, vom începe şi noi cu aprecierea poeziei lui Hasdeu. Ţinem să precizăm însă că Hasdeu, dacă poate fi luat în consideraţie ca poet, aceasta se poate face numai în cadrul istoriei literare. D. Eliade, care subdatează aproape toate poeziile, în ampla sa *Introducere,* nu s-a referit un moment la situaţia poeziei române, în care versurile lui Hasdeu au apărut. Ceea ce înseamnă că le acordă o valoare absolută şi că pune toate manifestările scriitorului pe acelaşi plan de importanţă. Hasdeu a fost un spirit vast, care a îmbrăţişat, cu egală pasiune, cronica rimată şi creaţia ştiinţifică, articolul de ziar şi speculaţia filozofică. În suprafaţă, opera sa este într-adevăr „uluitoare“, ca şi a lui D. Cantemir, ca şi a lui Heliade, ca şi a d-lui Iorga ; dar după treizeci de ani de la moartea lui, „fenomenul“ Hasdeu nu mai poate fi judecat cu aceeaşi lipsă de perspectivă ca şi în timpul vieţii. Creatorul trebuie despărţit de masca lui istorică, suprafaţa trebuie înlocuită cu adîncimea. În literatură, Hasdeu a fost un paşoptist întîrziat ; pe cît de nou, de original era în ştiinţă, pe atît de învechit rămăsese în beletristică.

Entuziasmul lui nemăsurat faţă de Heliade, instinctiva reacţiune în contra junimismului şi a lui Eminescu l-au clasat, încă din viaţă, ca pe un spirit nesincronizat cu noile aspecte ale literaturii române. Să nu uităm că Hasdeu a fost şi „animator“ de curent şi că a grupat în jurul lui, la *Noua revistă* (1888—1895) pe Ion Ghica, pe V. A. Ureche, pe Ionescu-Gion, apoi pe „poeţii“ Veronica Micle, Gh. din Moldova, T. Speranţă, P. Dulfu, H. Lecca, A. Stavri, Rădulescu-Niger şi N. Ţinc ; iar dacă a admirat pe Ispirescu (şi el colaborator), a ignorat pe Creangă, şi dacă au aderat la *Noua revistă* Vlahuţă şi Delavrancea, ei erau de mult „descoperiţi“.

Cu cîţiva epigoni paşoptişti, în istorie, cu o lipsă totală de orientare în poezie — „animatorul“ Hasdeu se-ntorcea la epoca lui Heliade, a lui Bolintineanu şi Alecsandri, întoarcere pe care o agravează cu propria lui poezie. Aş putea spune cu toată sinceritatea că Hasdeu nu e poet ; nu e poet fiindcă n-are sensibilitate, nu e poet fiindcă are o fantezie mecanică, nu e poet fiindcă n-a cunoscut starea de contemplaţie a ideii, pe care a versificat-o cu mijloacele formale ale lui Bolintineanu, Heliade şi chiar Alecsandri. În nici un caz, d. Eliade nu ne convinge, prin larga sa antologie din opera versificată a marelui poligraf, de „valoarea şi semnificaţia literară a textelor“. Fiindcă ediţia sa critică nu este numai o restabilire de texte, ci şi o entuziastă revalorizare a creatorului literar, ne vom îngădui să dăm numeroase citate din „poetul“ Hasdeu, ca să ne susţinem afirmaţiile.

Iată începutul, în stil Bolintineanu, al baladei *Ionaşcu-vodă :*

„Robi să nu se facă ! Nu voi să mă-ncurc !
Piară tot ce-i turc !“
Astfel Ionaşcu-vodă porunceşte.
Zbîrnîie săgeata, şi funebru-i cînt,
Acordat în vînt,
Şuieră prin carne şi-apoi amuţeşte !

Sau aceste versuri din *Ştefan Tomşa-vodă şi vornicul Ion Moţoc :*

Ştefan Tomşa-vodă plînge-n închisoare,
Aruncat în lanţuri şi lipsit de soare :
„Ah ! de ce, Moţoace, m-ai urcat pe tron ?“

Vornicul zîmbeşte : tulburele şoapte
Nu-i insuflă-n cuget stafia de noapte,
Nici d-obezi se-ntristă vornicul Ion

şi celelalte, în acelaşi ritm de pompierism baladic.

Şi, ca să nu mai fie vreo îndoială, reproduc două strofe şi din *Vornicul Iancu Moţoc :*

La cetatea Leov, în ţara leşească,
Va tăia călăul pe-un român fugar :
Curge tot poporul, lacom s-o privească —

Lacom s-o privească, că-i un lucru rar.
Solul din Moldova, trimis ca să ceară

Marfa cumpărată : capul cel tăiat
Stă cu nerăbdare mai curînd să piară —
Mai curînd să piară omul vinovat.

Baladistul Hasdeu nu depăşeşte acest nivel, firesc spiritului literar din care descindea şi-n care a rămas cu statornicie.

Să trecem la alt ciclu de poeme, la cel liric, cu toate nuanţele lui, cîte se găsesc în antologia d-lui Eliade ; reproducem mult apreciatul pe vremuri *Viersul,* unde se află şi o strofă fericită (a treia), care se crede a defini însuşi spiritul liricei hasdeene :

Homer cînta mînia divinului Achile
Şi Dante Tartarul cînta :
Poetul, cînd se naşte în amărîte zile,
Amar şi el ca lumea, nu cîntă pe copile,
Nici cupa bacchanală nu-l poate îmbăta !

Şi eu cîteodată smulg harpa din tăcere.
Cînd sparge Muza pieptul meu,
Căci inima zdrobită răsună prin cădere
Şi saltă disperată în spasmuri de durere,
Scoţînd din agonie un ţipăt scurt şi greu :

O poezie neagră, o poezie dură.
O poezie de granit,
Mişcată de teroare şi palpitînd de ură,
Ca vocea răguşită pe patul de tortură,
Cînd o silabă spune un chin nemărginit !

Ar fi o ironie să cînt eu flori şi stele
În veacul nostru de pămînt,
Cînd ele sunt o larvă grimată cu văpsele,
Iar adevărul geme tempeste şi rezbele,
Blăstem, urgie, neguri, pucioasă şi mormînt !

Lăsaţi pedestrei proze minciuna curtezană !
Al cîntului entuziasm.
Respinge veselia sporită şi vicleană,

Cînd totul împrejuru-i printr-o imensă rană
Exală din cangrenă un colosal miasm !

Homer cînta mînia divinului Achile
Şi Dante Tartarul cînta :
Poetul, cînd se naşte în amărîte zile,
Amar şi el ca lumea, nu cîntă pe copile,
Nici cupa bacchanală nu-l poate îmbăta

(1872)

Vă mai amintiţi de imprecaţiile verbale, de abstracţiunile cu majusculă, de lipsa de mlădiere formală şi de grandilocvenţa seacă a poeziilor lui Heliade ? Dacă nu, le regăsiţi intacte aici, cu adausul că poema apare chiar în anul morţii maestrului lui Hasdeu ; spiritul lui antiliric va fi continuat de discipol, cu o asiduitate împinsă pînă la identificare.

Cred unii că lirica lui Hasdeu este o lirică de melodii aspre, de concepţie sarcastică şi de construcţie abstractă ; vom vedea cît de îndreptăţită este această opinie. Singurul poet autentic înainte de Eminescu este Grigore Alexandrescu ; de structură şi expresie clasică, Alexandrescu a creat poezie din emoţii etice şi din preocupări intelectualiste. Meditaţia *Anul 1840,* în forma ei aforistică, în construcţia ei logică şi în generoasa ei preocupare de moralist, este un tip de poezie abstractă, în substanţă, deşi de mare căldură lirică a ideii. Cel puţin *Epistola către Văcărescu, Satira duhului meu,* ca şi cîteva excelente fabule, îi asigură locul de frunte printre poeţii preeminesciani ai veacului trecut. Alecsandri e un prea fecund amator, Bolintineanu un impenitent versificator, iar Hasdeu un retor ; că n-a eminescianizat, în plin eminescianism, este un merit negativ. Nici Macedonski, ale cărui începuturi sunt penibile imitaţii după Heliade, Bolintineanu, Alecsandri şi Depărăţeanu, n-a eminescianizat ; dar dacă nu se regăsea în fastuoasa lui fantezie, în viziunea lui exotică din *Noaptea de decembrie* sau în visul luminos al bucolicei *Nopţi de mai,* ca şi în atîtea alte poeme sonore, Macedonski ar fi rămas, ca şi Hasdeu, un retor violent şi lipsit de gust. După Eminescu, singurul poet veritabil este Macedonski, cu toate enormele lui inegalităţi ; astăzi, cînd perspectiva istorică nu mai

e-ntunecată de prezenţa lui stînjenitoare, adevărul e unanim recunoscut. Locul lui Hasdeu, ca poet, este alături de epigonii timpului, iar poezia lui — o simplă curiozitate a unui mare spirit, care a încercat şi versul paralel creaţiei ştiinţifice.

Cu un an înaintea morţii lui Eminescu, Hasdeu publica această naivă compoziţie :

Blînda toamnă dunăreană, dezmierdîndu-ne, s-a dus,
Totu-i alb şi-i rece totul : jos, omătul ; bruma, sus.
Moartă-i lumea cea albită, peste care, fără faţă,
Fără nori şi fără soare, greu atîrnă alba ceaţă.

Şerpuieşte-n aer fumul şi se-ntinde alburiu
Din colibe, troienite ca sicriu lîngă sicriu.
În zădar privirea-ţi cată negre benghiuri în albeaţă !
Pîn' şi umbrele sunt albe pe cea marmoră de gheaţă !

Iată însă, ca şiraguri de călugări în sobor,
Văz ceva negrind în zare : ciorile pe şes cobor
Şi pe spînul chip al iernii, vesel croncănind, s-agaţă...
Mult mai drag mi-e viul negru decît albul fără faţă !

(*Alb şi negru*)

Iar în anul morţii lui iată ce versuri, dintr-o salbă falsă de poeme, semna Hasdeu :

Un şir de ani, tu, rîndunică,
pe vară te-ntorceau la noi,
Eu revedeam pe-a mea Lilică :
Eram o lume amîndoi !

Plecai la iarnă ; eu aice,
Ca ursu-n vizuina sa,
Trăiam dormind ; dormeam ferice :
Dormind eu te puteam visa !

În vis iernatic, numai vară
Visam mereu ; apoi deştept,
Rentoarsă te primeam eu iară,
Cu flori şi frunze pe-al meu piept !

Tu ai murit ; şi totu-i rece,
Şi totu-i iarnă fără vis ;
Dar iată-iată Moartea trece
În zboru-i către paradis...

Aşteaptă-mă, o ! rîndunică ;
Pe vară ducu-mă la voi
Să-mi mai revăd pe-a mea Lilică
Să fim o lume amîndoi.
(*Aşteptînd*)

E drept că Alecsandri mai trăia ca să justifice un discipol atît de sîrguincios, cum se dovedeşte a-i fi Hasdeu în aceste strofe ! În ochii admiratorilor, mai trece Hasdeu şi drept poet filozof, prin unele maşinării versificate, în care sentimentul e absent şi fantezia seacă ; nicăieri nu e mai vizibil retorul, zbătîndu-se între cuvinte goale şi gesturi sublime mecanizate ca în lunga disertaţie fără suflu interior *Dumnezeu :*

Aş vrea să smulg din mine un cîntec, numai unul,
Un singur de pe urmă : copil întîrziat
Ce nu se naşte încă, dar totuşi, plin de viaţă,
Duioasa mumă-l simte sub inimă zvîcnind.

Un cîntec, numai unul, acum la cărunteţe,
Ca Făt-Frumos din basmul cu „fost-au fost un moş"
E gîrbovit, bătrînul, dar vuie cît un munte
Miratei lumi va zice : dintr-însul m-am născut.

Un cîntec, numai unul, cînd soarele asfinţeşte
Pe-un alt tărîm să treacă, eternul călător
Pămîntului îi toarnă lumini mai arzătoare
Şi pleacă, iar odihna s-aşterne pe pămînt.

Un cîntec, numai unul ! Dar rima cea cochetă
Aleargă după tineri, şi eu s-o prind nu pot ;
Iar cînd, răutăcioasa, s-apropie de mine,
Gîndirea mi-o ciopleşte, ieşind ceva mai mic.

A, rimă răsfăţată ! Crezi tu că făr' de tine
Bătrînul nu-i în stare să-şi taie din granit

Un cîntec ce nu piere, un imn ursit pe veacuri,
Păretele ciclopic durat făr' de ciment ?

O rimă, ce-i aceea ? E haina de paradă
C-un cîrd de decoraţii smălţat şi poleit,
Sub care toţi de-a rîndul îţi par că-s deopotrivă.
Şi-adesea chiar piticul se leagănă măreţ.

Nu-i poezie rima. Homer şi Anacreonte,
Virgiliu şi Horaţiu n-au stat a făuri
Pe „Tisa plînsu-mi-s-a..." sonore chiţibuşuri
Pe-o cîrtiţă menită s-o schimbe-n elefant...

strofe din care reţii numai penibila luptă cu expresia lirică şi aceeaşi neînţelegere faţă de Eminescu (ridiculizat pentru rima originală din *Doina*), stîncă de care s-au izbit atîţia epigoni şi vanitoşi neputincioşi. Dar dacă lupta lui Hasdeu cu rima e homerică, filozofia lui versificată e direct ridicolă :

În mine-i infinitul !... Dar eu şi Hotentotul,
Un Cesar, un Platone, un Kant şi-un eschimos
Suntem aceeaşi viţă : la cel mai crud sălbatec
S-ascunde-n cugetare ceva nemărginit.

Cînd ţes aceste strofe, eu simt că-i lîngă mine
Un scăpăr, o scînteie cu chipul lui Darwin,
Şi-adie peste capu-mi, şoptindu-i : „omu-i muscă !
Ce-i musca ? ce-i o iarbă ? şi ce-i un bolovan ?"

Şi-a dispărut : iar glasu-i, mai răsunînd în juru-mi,
Cuvinte răsturnate mi-aduce : „musca-i om !
Din cremene-i o plantă, din plantă animalul,
Din om un înger naşte, din înger un Isus !"

Datînd din 1894, poema hasdeeană nu revelă un poet, cum n-au revelat nici cele scrise cu două decenii mai înainte ; acelaşi retor, scăpat din modelele tinereţii, se luptă cu morile de vînt ale cuvîntului ; cu eforturi atletice, ridică-n aer băşici de săpun ; că sunt produsul propriei lui închipuiri şi nu mai sunt imitaţii după poeţi paşoptişti — nu schimbă impresia definitivă : Hasdeu a simulat poezia prin retorică.

Romantic exaltat, Hasdeu a practicat retorismul entuziast, ca și pe cel pamfletar și satiric ; chiar în monografia despre *Ioan-vodă cel Cumplit* trece de la tonul panegiric la revoltă, cu toată ușurința simetrică a contrastelor de stil retoric. Asemeni maestrului său Heliade, a fost naționalist și democrat, rusofob și mîncător de ciocoi, într-o abundentă activitate de gazetărie în proză și versificată. D. Eliade n-a uitat nici această față a lui Hasdeu ; cu titlul documentar e binevenită, fiindcă îl integrează în spiritul literaturii pașoptiste, de la care niciodată nu s-a abătut. Despre *Odă la ciocoi,* admirată pe vremea apariției, d. Eliade scrie, în *Introducere,* că : „este fără îndoială cea mai reușită satiră politică din literatura română“. Judecată hiperbolică și ea, cum vom vedea, fiindcă *Scrisoarea III-a* a lui Eminescu este de o violență și de o mișcare retorică, în partea satirică, față de care oda lui Hasdeu cade în cea mai groasă umbră. Desigur, literatura lui satirică în versuri ține de gazetărie ; scrisoarea eminesciană este o infiltrație a ziaristului din *Timpul* în evocarea lirică ; se regăsesc în ea toate ideile despre „pătura superpusă“, despre trecutul voievodal, despre corupția conducătorilor, stricați de cultura franceză și de ideile liberale. Fie versificată, fie în proză, gazetăria lui Eminescu este de un ritm mai modern, de o flacără mai vie și de o logică pasională mai încordată. Gazetăria lui Hasdeu descinde în versuri din pamfletul și cupletul heliadist.

Figurația satirei lui Heliade și Hasdeu este de o violență convențională, imagina e retorică, exagerată, fără să devie bici de foc al indignării ; compare oricine începutul *Odei la ciocoi,* de invectivă descriptivă, cu satira eminesciană de invectivă lirică și atitudine justițiară și va vedea diferențele :

Ca lacoma omidă, ce-și caută o pradă
Pe fragede mlădițe ;
Ca neagra lipitoare pe sînul de zăpadă
Al dulcii copilițe ;
Ciocoiule ! un secol, un secol și mai bine,
Setos de dușmănie,
Sugeai în frunză sucul și sîngele din vine
In blînda Romănie !

De groază și durere, de muncă și bătaie,
In jaf și-n umilință,
Am tot strigat, dar glasul se-neacă și se taie
D-atîta suferință ;
Și ca prin codri freamăt, cu murmur în izvoare,
Așa în noi suspinul
Mai rămînea el singur să spună cum ne doare,
Cît de cumplit e chinul !..

iar ura în contra ciocoiului se diluează într-o și mai retorică frenezie verbală, după ce trece prin ipoteza că dușmanul ar fi murit :

O, nu ! E viu ciocoiul ! Nu-i vis, nu-i rătăcire,
Nu-i nea de primăvară !
Nu-i spaimă zburătoare, născută-n zăpăcire
Și gata să dispară !
Nu-i chiar nici letargie, ce lasă o pecete
Pe tristele-i victime !
O, nu ! E viu ciocoiul, cu bube și cu pete,
Intocmai ca-n vechime !..

Poate fi această gazetărie rimată „cea mai reușită satiră politică din literatura română ?“

Dacă e vorba să ne arătăm preferința pentru literatura satirică a lui Hasdeu, nu la citata odă ne vom opri ; găsim cu mult superioară, prin vioiciunea ritmului, prin expresia concisă, fabula *Cîinii și lupii,* bucată într-adevăr antologică ; fără aplicație de circumstanță, fabula merită să fie reprodusă într-un manual de limba română. Iar dacă ne e îngăduit să facem o antologie a antologiei d-lui Eliade, am mai indica *Femeia înecată,* o fabulă în duh antonpannesc, elegia *Luntrea,* interesantă ca factură metrică și cursivitate, cele două traduceri în versuri albe din Ovidiu, una din *Tristia* și alta din *Pontice,* cu destulă fermitate a expresiei, deși fără supletea originalului ; și chiar efemeridele din *Aghiuță,* reproduse în *Addenda,* sunt mai autentic hasdeene, prin calambur, prin ironie și sprinteneală, decît insuportabil de retoricele lui compoziții epice, filozofice și lirice.

S-ar crede poate că am insistat prea mult asupra poeziei lui Hasdeu, mai ales că am redus-o la proporțiile ei reale ; citatul este însă singurul sprijin eficace în afirmația critică;

şi cum am crezut că astăzi tonul categoric se impune, ca să stabilim o judecată de valoare indiscutabilă asupra poetului Hasdeu, n-am economisit reproducerea de texte şi nici n-am ocolit fixarea în atmosfera timpului a fiecărei specii de lirism. Ceea ce nu înseamnă că am diminuat pe marele Hasdeu, care este surprinzător prin multiplicitate, dar nu şi creator în toate domeniile în care voit sau întîmplător s-a manifestat ; trebuia să despărţim ramurile moarte din spiritul hasdeean de cele vii, fiindcă un spirit mare nu cîştigă nimic dacă îl exaltăm prin deficienţele lui şi nici nu pierde, dacă i le repudiem. Încă un motiv care ne impunea judecata limpede este caracterul hagiografic al *Introducerii* d-lui Eliade şi pretenţia, afirmată în *Prefaţă,* de a fi ţinut seama „la alegerea materialului acestei ediţii, în primul rînd, de valoarea şi semnificaţia literară a textelor“. Meritele d-lui Eliade nu sunt de glosator critic al lui Hasdeu, ci de pasionat editor critic, de admirator global, închinător la mitul hasdeean.

Dacă ar fi să precizăm printr-o analogie raportul dintre literatura lui Hasdeu şi literatura lui Eminescu, de pildă, ne-am afla în acelaşi raport dintre poezia d-lui Iorga şi a d-lui Arghezi, astăzi ; cui îi va trece prin minte fantezia critică să compare vreodată pe poetul Iorga cu poetul Arghezi ar fi un spirit şugubăţ sau un om lipsit de gust ; şi datoria posterităţii este să apere pe marii scriitori de ridicol, prin nuanţă, prin înţelegerea istorică şi prin acordarea iertării slăbiciunilor. Nu suntem în contra editării integrale a clasicilor noştri ; într-o cultură în care ideea de „opere complete“ este foarte relativă şi sentimentul conservării vii a trecutului e aproape absent, o ediţie într-adevăr integrală este un act de mare curaj : să despărţim creaţia de superfetaţie.

Este neîndoios caracterul autobiografic al nuvelei *Duduca Mamuca,* sau, în a doua versiune, *Micuţa ;* ineditele publicate de d-na Dvoicenco stabilesc numeroase corespondenţe între ea şi jurnal. Un spirit libertin şi sarcastic, amator de farse şi de aventuri, un vag parfum de romantism rusesc şi o nestăpînită înclinaţie spre anecdotă, spre calambur şi livresc se asociază în joviala povestire a lui Hasdeu.

D. Mircea Eliade, admirator integral, iubitor de scheme generale şi de caracterizări *in abstracto,* găseşte toate purele esenţe romantice concentrate într-o nevinovată şi agreabilă, aş spune distractivă, naraţiune. Ce nu se află oare în *Duduca Mamuca* ? Actul gratuit, misterul, experienţa erotică, destinul, demonismul, magia, şi încă alte cîteva elemente de sinteză. Personagiul, ca şi nuvela, sunt „unice în literatura românească“ — tot după d. Eliade. În fond, amuzanta şi plina de peripeţii poveste hasdeeană este numai cursivă, rapid filmată şi cu tipuri destul de convenţionale ; este, desigur, şi un ecou al lecturilor lui romantice, din Puşkin şi Lermontov, dar şi un fragment de autobiografie, interesant mai mult ca document psihologic decît ca literatură.

Aceeaşi pasiune apologetică îl împinge pe d. Eliade la supraevaluarea dramei istorice şi romantice *Răzvan şi Vidra.* Transcriu judecata sa : „Mi se pare că nu se preţuieşte îndeajuns această magnifică dramă, pe care Hasdeu a îmbunătăţit-o necontenit, cu dragoste şi trudă (cf. *Variantele*). În literatura română, în care patima gloriei şi «ambiţia» n-au ispitit imaginaţia nici unuia dintre marii scriitori — doar dacă s-a vorbit despre «parvenire», despre instinctul ignobil al ascensiunii sociale prin imoralitate şi muncă de cîrtiţă — *Răzvan şi Vidra* nu rămîne numai o bine construită şi admirabil scrisă dramă istorică romantică, dar este unică chiar prin cuprinsul ei. Străbat aici pasiuni şi nostalgii necunoscute repertoriului literaturii româneşti — atît de săracă în mituri, şi atît de bogată în personagii mediocre, «lipite de pămînt» sau «dezrădăcinate». Există în *Răzvan şi Vidra* un model «imperial», eroic, «pasional» — despre care nu avem nici un motiv să credem că a fost anulat prin depăşirea romantismului.“

Ai impresia că poemul dramatizat al lui Hasdeu e singur în literatura română, că d. Eliade în tot cazul nu mai cunoaşte altul, că n-a fost vorba niciodată de abuz de eroism şi dramă istorică la noi. Dar *Despot-vodă,* tot atît de „imperial“ şi de excepţional, dar eroicul Ştefan cel Mare, din *Apus de soare,* dar abilul şi marele Vlaicu din piesa lui Davila, dar *Avram Iancu* al d-lui Blaga, unde eroismul se-naltă la proporţia de mit (singura noastră dramă istorică de reflex mitic) — ce mai rămîn pe lîngă drama lui Hasdeu ? Capriciile criticei extatice sunt destul de mari ca să facă abstracție de atîtea fapte și opere într-o situare a dramaturgului Hasdeu. Și-apoi nu e vorba de nici un mit în personagiul lui Răzvan, un ambițios, un fost paria, țigan după tată, român după mamă, un aventurier, curajos, dar plin de apetitul „ascensiunii sociale", rîvnind să ajungă domn al Moldovei.

Democrat și individualist, Hasdeu l-a imaginat ca pe o ilustrație a democratismului său romantic ; prin el își exprimă o idee politică, disprețul pentru prejudecata de rasă și de clasă socială în fața meritului. Ofensat pînă și de un declasat, de cerșetorul Tănase, care nu vrea să primească milă de la un țigan, batjocorit de boieri, cînd devine haiduc, Răzvan este un exponent al tuturor nemulțumiților sociali, îi ia cu el, în pădure, îi duce-n Polonia, dar cînd năzuiește să devie domn e cîrtit, socotind că nu i se cade să ajungă acolo unde nu e îngăduit unui țigan. Originalitatea dramei lui Hasdeu față de toate celelalte drame istorice române e în această idee socială, generoasă, nu în vreo presupusă aureolă mitică. Ambiția lui este ațîțată de o boieroaică, de Vidra, palida schemă a Lady-ei Macbeth, și nu e-ncălzită de nici o misiune providențială, nici de spiritul de sacrificiu. Interpretarea d-lui Eliade se arată și aci abstractă, alături de obiect. Dacă este vorba, Răzvan e un erou „dezrădăcinat", un revoltat, un eliminat din societate din cauza originei lui ; de aceea își caută norocul aiurea, la străini. desprins de realitățile sociale și etnice moldovenești.

Cînd cerșetorul Tănase, sărăcit și el de boieri, vine-n codru și îi oferă puterea lui de răzbunare în contra orașului — iată ce-i răspunde, într-o lungă tiradă, Răzvan :

Așa te vreau, moș Tănase ! Ș-o să vezi peste puțin,
C-orașu-i o lighioană și numai codru-i creștin...
În oraș totu-i robie ; cel mai mic și cel mai mare,
Toți ca unul poartă lanțuri, toți ca unul gem în fiare ;
Fiecare slugărește și nici unul nu-i stăpîn ;
Însuși Domnul cu rușine pleacă fruntea la păgîn !....
Pe cînd aicea stejarul lîngă buruiană crește,
Dar fie cît de puternic, el pe dînsa n-o robește ;
Iar sălbaticile fiare, ce flămînde rătăcesc,
Omoară sărmana jertfă pe care mi-o nimeresc,
Dar n-o-njugă cu năpastă, ca fiara cea omenească,
Care prada-i n-o ucide și n-o iartă să trăiască !...
În oraș totul se-ngroapă și putrezește de viu
În locuința-i îngustă și rece ca un sicriu,
Unde suflarea se curmă, unde văzduhul lipsește,
Unde cărămidă, lespezi, lut și piatră te-nvălește ;
Pe cînd aicea verdeața ne ține loc de pereți,
Ne-acopere numai frunza și numai cerul măreț,
Iar jos s-așterne covorul, văpsit cu mii de văpsele
Ce singură firea-l țese din ierburi și floricele !...
Lumea totuși de departe, ne numește cu fiori
Ucigași, împușcă-n lună, hoți, tîlhari, omorîtori...
O, nu, moșule ! Nu crede ! Așa fost-a totdeauna
Că de cel gonit se leagă clevetirea și minciuna,
Precum mușchiul se lățește pe-un copaciu pe care-l tai.
Și nu-l lasă pîn' ce viermii nu-l prefac în putregai !
Săracul țăran ce-și pierde vitișoarele sau plugul,
Robul osîndit ce fuge, blestemînd biciul și jugul,
Toți cei slabi, izbiți de soartă, de nevoi înconjurați,
Află-n codru mîngîiere și ne dau nume de frați.
Cînd privești Moldova-ntreagă părăsită-n jaf și-n silă,
Pe cei buni în neputință, pe cei răi, fără de milă,
Veneticul și păgînul, cel de neam și cel bogat,
Numai ei avînd dreptate și la vodă și la sfat.
Căciuliți de toată lumea, fără grije de nimică...
O ! atunce-ți pare bine cînd deodată se ridică
Spaima de haiduci în țară, născuți din al țării chin.
Precum o durere crudă naște-n piept cîte-un suspin !

(*Cîntul II*, pag. 202—203)

Psihologie clasică de plebeu revoltat, neluat în seamă în societatea organizată, scos în afară de lege și pornit pe răzbunare ; unde-s semnele unei naturi „imperiale", unde-s negurile de mit și setea de glorie în eternitate ale energicului Răzvan, dornic de dragoste și de ascensiune socială ? Iar un căpitan de haiduci care-i conștient încă de originea lui umilă și-i spune „stăpîne" asupritorului Sbierea, cînd îl are-n mînă, în codru, putînd să-l ucidă. nu-i tocmai „un model imperial".

În *Răzvan și Vidra,* Hasdeu a dramatizat în cinci tablouri ingenioase un destin de plebeu, inteligent, ambițios, lacom de ascensiune socială, revoltat în contra ciocoilor și încăput pe mîna unei femei imperiale, din neamul lui Moțoc ; toată ura din satirele lui politice, în contra boierilor, s-a cristalizat în Răzvan, prin care își divulgă opiniile politice, învăluite într-o ficțiune istorică. Scrisă cu două decenii înaintea lui *Despot-vodă,* drama lui Hasdeu este o dată importantă în evoluția teatrului nostru în veacul trecut ; prin cunoașterea epocii, prin culoarea ei locală, fixată în mentalitatea socială, în obiceiul pămîntului și-n acea psihologie a mulțimii (întrupată în tîrgoveți și tîrgovețe) — prin democratismul ei sincer, piesa face corp aparte între celelalte drame istorice ale timpului.

Caracterele ei sunt exact opuse față de cele ideal aflate de d. Eliade. Mai rămîne de văzut cît de „bine construită și admirabil scrisă“ este, ca să ne dăm seama că judecățile sale sunt involuntar paradoxale. Mai întîi, *Răzvan și Vidra* e un poem dramatic în cinci „cînturi“, cu mari hiaturi interioare între ele, cu o acțiune prea lineară ca să fie și construită și cu un vers greoi, noduros, adesea plat, cînd nu e retoric.

Drept e că versul lui Alecsandri e facil, e declamator, dar mai înaripat decît versul lui Hasdeu ; în tot cazul e mai teatral și mai ușor de spus decît cel din *Răzvan și Vidra,* împiedicat în ritm, împotmolit în lutul expresiei din care caută a se smulge cu toate picioarele, fără să devie sprinten. Dacă ar fi vorba să opunem amîndurora o piesă istorică și romantică „bine construită“, de o versificație și o limbă mai pură (n-aș îndrăzni să spun că și „admirabil scrisă“ de la un capăt la altul), apoi, fără îndoială, ne-am adresa lui *Vlaicu-vodă,* drama lui Davila, singura rezistentă încă, în genul ei, în care s-a uzat și s-a abuzat de eroism, de declamație și convenționalism.

Vorbea d. Eliade despre urgența descoperirii scriitorului Hasdeu pentru marele public ; necunoscut, poetul nu cîștigă nimic, fiind reactualizat atît de generos ; bănuit a fi rău înțeles sau numai depreciat, dramaturgul nu se poate totuși bucura de o prețuire mai mare decît, pe drept și neîntrerupt, i se acordă de critică.

Descoperirea d-lui Eliade este valabilă pentru gazetarul Hasdeu, într-adevăr necunoscut astăzi ; e un fapt istoric cu deosebire izbitor că mai toată cultura noastră modernă este opera unor gazetari. Gazetar, în înțelesul de popularizator, a fost bătrînul Asachi, începătorul unui spirit mai larg și mai nou de cultură, în Moldova ; gazetar prin ușurință de asimilare, prin mobilitate și menținerea la suprafață, în varii domenii, este Heliade, inițiatorul atîtor bune intenții culturale și animatorul reprezentativ al unei epoci întregi de europenizare a spiritului public românesc. Enciclopedismul de care se vorbește, referitor la atîția scriitori naționali, are un sens cu totul local; i-aș zice mai curînd culturalism, istorie, în filologie și folclor ; sunt poziții teoretice, în cadrul unor specialități, și fecunde sau eronate ipoteze. Temperamental, Hasdeu exprimă o noutate organică, în varietatea scrisului său ; intelectual, critic, disociativ, nu se ridică pe un plan de universalism, ca un Voltaire, un Bayle sau un Gourmont ; cultura lui, aportul creator, perspectivele, intuițiile și ipotezele lui — depășesc momentul Asachi, ridicînd nivelul culturii naționale. Poligrafismul este o ridicare de nivel, fără îndoială, dar nu și implicit o precizare de structură. D. Eliade, caracterizînd romantismul hasdeean, face o sumă de raportări, înlăuntrul spiritului său, după ce mai întîi îl compară, prin vastitatea și varietatea domeniilor în care se avîntă, cu Pico della Mirandola ; dincolo de erudiție și de diversitatea ei, d. Eliade presimte unitatea spirituală a lui Hasdeu, iar geniul lui romantic exprimă un stil intuitiv al lumii :

„Geniu romantic, Hasdeu rămîne înainte de toate unul dintre cele mai uluitoare genii pe care le-a zămislit neamul românesc. Hasdeu este de altfel singurul care a *trăit* un romantism românesc și a realizat o viziune magică românească.

Valorificarea istoriei, înțeleasă ca un izvor de fenomene originare ; valorificarea morții, înțeleasă ca pragul de unde încep un nesfîrșit număr de «forme» care duc, una prin alta, la ultima perfecțiune : Dumnezeu — concepția aceasta magică a existenții și a omului nu a realizat-o nici un român din secolul XIX. Structura magică a gîndirii lui Hasdeu se manifestă în toată opera sa : orgoliu și acțiune în viața și în lupta politică, elogiul eroismului și al ambiției imperiale *(Răzvan și Vidra),* încredere în geniul său și în misiunea neamului său, optimism. Restaurînd viziunea romantică pe adevăratele sale axe — magia — Hasdeu nu e numai cel mai profund romantic al nostru, dar și unul (sic) dintre cele mai însemnate figuri ale romantismului european. După Novalis, este singurul care a avut o intuiție magică a lumii atît de perfectă și de desfășurare orizontală, a unor cunoștințe variate, a unor poziții de moment istoric, deschizătoare de drumuri, vaste preliminarii într-o cultură care se face, se pune în curent cu ideile și orientările veacului, uneori imitînd, alteori colportînd o sprintenă informație. Enciclopedismul e structural numai în culturile de veche tradiție umanistă; un Bayle, un Rémy de Gourmont nu sunt simpli informatori și necesități de moment în cultura timpului ; structural ei reprezintă o poziție a spiritului uman, o sinteză a cunoștințelor și o disociere a ideilor, într-o etapă de civilizație. Enciclopedismul național n-are un caracter universal ; mai curînd el este o revărsare de universalism peste spiritul autohton, o acordare, o punere în raport cu problemele vremii ; enciclopedismul englez, francez, german sau italian rezumă, într-un unghi particular de vedere, un fond universalist, găsindu-și alimentul organic în însăși tradiția culturilor respective ; enciclopediștii noștri sunt europeni, în urma Europei ; mai mult agenți de legătură decît spirite creatoare, ei joacă rolul unor sensibile aspiratoare, injectînd aer unei culturi care s-ar anemia în propriul ei aer local. Poligrafii noștri, de la Dimitrie Cantemir la d. Iorga, nu s-au impus spiritului european decît în domeniul erudiției ; istoria otomană a celui dintîi a fost izvorul principal al învățaților multă vreme, ca să fie înlocuit cu opera celui din urmă ; înseamnă oare că acești enciclopediști au schimbat cumva și perspectiva cunoașterii, sinteza ei universalistă, dacă au informat?

Informația înspăimîntătoare nu duce niciodată la enciclopedism, neînsoțită de o mare inteligență critică, în stare să sintetizeze valorile spiritului uman într-un moment dat. Cu mult mai drept trebuie dar să vorbim despre poligrafii români, despre erudiții noștri, dintre care unii de valoare europeană, și nu despre enciclopediști. Mare erudit și neobosit poligraf, Hasdeu nu este nici el un enciclopedist, fiindcă sintezele lui sunt parțiale, în coerență.

Geniu de o înspăimîntătoare vastitate, Hasdeu și-a cheltuit puterile sale creatoare cu o nepăsare pe care numai un prinț, un romantic și un erou ca el și-o putea îngădui.

Din tot ce-ar fi putut crea, au rămas multe șantiere și foarte puține monumente. Dar planul acestor șantiere sunt (sic) suficiente să acorde semnificație istorică unei întregi epoci“.

Sunt înseși concluziile, sintetizate, ale *Introducerii* sale, cu care am fi de acord, dacă, scoțînd în evidență unitatea spiritului hasdeean, cum și face de altfel, ar fi potrivită și caracterizarea acestei unități. Poligraf, istoric, filolog, folclorist (acestea sunt planurile majore ale creației lui), Hasdeu este un romantic ce depășește cadrele pașoptismului, în știință ; în literatură, cuprinzînd și *Răzvan și Vidra,* n-a ieșit din localismul pașoptiștilor, cu toată generozitatea pe care d. Eliade o azvîrle și asupra acestui lot din activitatea hasdeeană. Dar unde credem că d-sa e imprecis e în însăși caracterizarea „geniului romantic“, pe bază de magie, pe analogii improbabile, ca aceea dintre Hasdeu și Novalis.

În literatură, romantismul hasdeean e un amestec de romantism francez, pus la nivel autohton, pașoptist, și de romantism aventuros de reminiscență rusească ; în știință, istorie, filologie, folclor, Hasdeu, care asimilase mai tot ce se crease în știința europeană, este mai aproape de unii germani, dar nu de poetismul magic al lui Novalis, ci de Herder, de biologismul lui Taine (a cărui cultură germană e notorie, deși e trecută prin senzualiștii francezi și pozitivismul englez) și de italianul Vico, pentru care manifestă un entuziasm liric.

În conferința *Noi în 1892,* Hasdeu scrie, vorbind de faza copilăriei în care se află cultura română, dar în a cărei maturizare crede fanatic : „Crist, Vico și Darwin, la aceste trei nume se rezumă *știința vieții*“. Poate fi vorba deci de magie, un cuvînt magic dar foarte imprecis, în definiția și caracterizarea d-lui Eliade ?

Hasdeu a avut o viziune filozofică a istoriei, manifestată-n politică, în limba și folclorul român ; ea este o sinteză cu elemente din Herder și din Vico.

Problema originilor, a civilizațiilor primitive, a miturilor, de care e obsedat în *Istoria critică,* în *Cuvente den bătrîni* și în *Magnum Etymologicum,* e salvată din raționalismul Școalei ardelene (la drept vorbind, pe ardeleni i-a preocupat exclusiv problema originei rasiale, pe care au revelat-o teologic, prin ideea purismului) și n-are nimic din magie și nici o legătură cu Novalis. Caracterizarea și interpretarea „geniului romantic“ hasdeean este ea însăşi romantică, substituind lui Hasdeu preocupările sale. Fiind de acord asupra unităţii lui spirituale, nu suntem de acord însă cu definirea ei ; d. Eliade s-a căutat pe sine în Hasdeu şi unde nu s-a găsit s-a condus de cîteva obsesii personale scumpe. În absolutul, în monumentalul, în totalitarismul spiritului sunt tot atîtea poziţii cîte ne indică istoria şi critica ; d. Eliade abhoră şi pe una şi pe cealaltă şi iubeşte cu ochii închişi, fără luciditate, cu un amor abstract, în care imaginea sa egocentrică şi imaginea obiectivă a lui Hasdeu se suprapun şi se confundă. Nu sunt sigur de loc a fi descoperit spiritul hasdeean în *Introducerea* sa ; ceea ce e mai probabil e că am descoperit entuziasmul său, cultul său subiectiv neînfrînat, iar între texte numai pe gazetarul, pe polemistul, pe vizionarul Hasdeu. Adică puntea de legătură între publicist şi erudit, între temperament şi memorie, între scriitor şi ritmul lui lăuntric ; abia acum am ajuns la marele, le autenticul spirit hasdeean, palidă fantasmă în produsele fanteziei pure, schemă descărnată, în fabricatele fără intuiţie.

O istorie a presei române este de făcut de-aci înainte, cu toată ampla informaţie şi mai ales cu toată înţelegerea unor violente ideologii, a unor mari personalităţi şi a unor vitale probleme de politică naţională ; în veacul trecut, aproape n-a fost om de cultură mai important care să nu fi fost gazetar sau om politic. Generaţia de la 1848 este plină de gazetari, şi înseşi formele literare ce par mai opuse ziaristicei au fost contaminate de spiritul de luptă, de elanul propagandist şi partizan. Un Heliade a fost gazetar pînă şi-n opera lui poetică, un Kogălniceanu a tratat probleme istorice contemporane ca un gazetar de serioasă cultură, un Hasdeu şi-a folosit marile şi variatele lui cunoştinţe, aplicîndu-le la realitatea politică a timpului, iar, în contra spiritului paşoptist, Eminescu şi-a consolidat o doctrină de stat într-o febrilă muncă de ziarist. Crearea României moderne nu se poate pricepe fără o bună istorie a presei, iar istoria contemporană nu poate reînvia, fără mărturiile pasionate şi pasionante ale gazetarilor fruntaşi din veacul trecut. Placă sensibilă a evenimentelor, a controverselor, a directivelor şi a moravurilor noastre, presa a cristalizat temperamente, a verificat conştiinţe, a divulgat laşităţi şi oportunisme şi a exercitat un spirit critic, în forme vehemente adesea, dar nu lipsite de o adîncă îndreptăţire. Dacă suntem lipsiţi de memorii politice de mare valoare documentară, dacă n-avem sinteze personale — *Istoria contemporană a României* a lui Maiorescu este o excepţie — aceste lacune se pot suplini prin bogata activitate ziaristică a vremii.

Unii paşoptişti, între care Heliade, Ghica şi Bălcescu, au lăsat preţioase memorii şi scrisori, dar ele sunt legate mai mult de un singur eveniment, de revoluţie şi de animozităţile dintre conducătorii ei ; cronica vie a ideilor şi problemelor politice a înregistrat-o presa.

Al patrulea capitol din întinsa *Introducere* a d-lui Eliade cuprinde un tablou rezumativ foarte amănunţit al ideilor şi articolelor politice ale lui Hasdeu ; mai puţin interpretativ, mai supus la obiect, scris cu mare entuziasm totuşi, el descifrează clar liniile de orientare, intuiţiile, esenţele spiritului hasdeean, manifestat cu mare strălucire, cu logică intransigentă, cu pasiune, cu sarcasm şi uimitoare clarvedere, mai ales cînd se referă la destinul istoric al poporului român. Pamfletar şi polemist de nobilă sinceritate, gazetarul Hasdeu afirmă o poziţie ideologică, un sistem de valenţe spirituale, o vioiciune, o diversitate de informaţie culturală şi o credinţă arzătoare ca o flacără. Istoricul, filologul, folcloristul alimentează liberalismul paşoptist cu un conţinut de sensibilitate autohtonă ; românismul este o structură dinamică, în stare să creeze în prezent şi-n viitor, nu o încremenită obsesie paseistă, ca în mitul eminescian.

Dacă suntem de acord deplin cu d. Eliade că : „Numai Eminescu mai avea, alături de Hasdeu, asemenea serioase preocupări în ziaristică : de a căuta rădăcinile istorice ale evenimentelor, de a le preciza semnificaţiile şi ghici urmările“ — trebuie să precizăm că autohtonismul eminescian se epuiza la 1400, în timp ce al lui Hasdeu era un principiu de viaţă, capabil să se reînnoiască, să se adîncească şi diversifice în viitor.

Romanticul Eminescu se refugia în trecut ca într-un românism absolut, dar static, romanticul Hasdeu se proiectează, profetic, în viitor ; pentru Eminescu românismul e un principiu metafizic, o idee platonică, pentru Hasdeu, românismul e o viziune heracliteană. Cel dintîi e un profet posomorît, ultimul un „vizionar“, în sensul pe care Eminescu însuşi îl acordă cuvîntului în *Epigonii*.

Eminescu ne propunea *Regulamentul organic* ca ideal, detesta Franţa şi iubea Germania, ura liberalismul şi credea că numai boierii au avut toate virtuţile, că patrioţii au încetat o dată cu Mircea cel Bătrîn şi Ştefan cel Mare, că prezentul e incapabil de o idee mare. Hasdeu e democrat sincer, urăşte despotismul şi pe boieri, respectă constituţia în forma ei de adaptare organică la organismul naţional, urăşte pe nemţi, pe Austro-Ungaria, pe ruşi şi pe turci, obsedat de ideea panlatină şi dominat de misiunea României în Orient, între popoarele balcanice. Clarvederea lui, în politica externă, sentimentul de demnitate şi egalitate naţională, profeţiile lui, privitor la dezmembrarea Austriei, antidinasticismul lui concret au izvorît din principii abstracte, dragostea pentru ţăran şi instinctul mereu treaz de continuitate istorică între prezent şi trecut îi acordă, faţă de Eminescu, privilegiul unei actualităţi mai organice. Trecutul şi prezentul istoric sunt atacate, în concepţia eminesciană, de o soluţie de continuitate iremediabilă. Oricîte diferenţe se-ncearcă a se face astăzi între Eminescu şi junimism, acuzat de lipsa culturii şi sentimentului istoric, niciodată nu va putea fi scos, în esenţă, din structura junimistă, din criticismul ei caracteristic. Formalist, juridic, oratorul politic Maiorescu este un liberal de nuanţă engleză, un spirit etic, punînd mereu în contradicţie fapta politică şi teoria, pe care vrea să le armonizeze ; gluma cosmopolitismului junimist este numai o armă polemică, pe care o foloseşte pasionat şi sarcastic şi Hasdeu ; pentru Maiorescu, politica a fost un prilej de manifestare a individualităţii, în limitele ei etice, pentru Eminescu a fost un prilej de a teoretiza asupra statului şi naţiunii, pentru Hasdeu politica a fost profetism, încredere în viitor, îndrăzneală de a pune conştiinţa naţională pe acelaşi plan cu al conştiinţei naţionale a marilor popoare. Maiorescu şi-a exercitat, prin politică, spiritul critic şi estetic, Eminescu a visat, Hasdeu a dinamizat şi a sperat. El este singurul gazetar şi singurul spirit intuitiv politic ce se poate opune integral junimismului, chiar lui Eminescu ; asemănarea dintre ei stă în geniul polemic, în vehemenţa pamfletară, cu ţeluri contrarii însă, şi

în fondul originar istoric de la care pornesc. Maiorescu pornea de la teoria parlamentaristă şi de la acceptarea unor stări economice şi sociale dincolo de care vedea numai aventură şi revoluţie ; evoluţionismul lui este o lecţie de pedagogie politică, un ritual mai mult decît o dogmă.

Importanţa şi semnificaţia interioară a gazetarului Hasdeu n-o poate aprecia însă decît un bun cunoscător al istoricului, filologului şi folcloristului ; gazetăria lui nu este decît aplicarea la contemporaneitate a concepţiei despre structura spirituală a poporului, văzut în expresia lingvistică, etnică şi fantastică, în organicitatea lor indisolubilă.

Impresionat de totalitatea manifestărilor spiritului hasdeean, d. Eliade a urmărit în cele două tomuri ale antologiei sale, ca şi în *Introducerea* lor, restaurarea marelui poligraf într-o structură romantică. Crezînd că generaţia actuală este mai dotată să înţeleagă schema spirituală a scriitorului decît fusese aceea din momentul criticismului junimist, a procedat la o reconstituire a fizionomiei lui intelectuale, în linii mari, cu multe aproximaţii şi cu excesivă generozitate. Hasdeu are însă nevoie, ca să fie valorificat, mai ales de spirit critic. Personalitatea lui e atît de complexă, firele ei atît de împletite, încît este mai utilă astăzi o radiografie a ei decît o hagiografie. Numai aşa se explică preţuirea literatului, a poetului, nuvelistului şi dramaturgului, la un egal nivel cu a istoricului, filologului şi folcloristului. Hasdeu gazetarul, polemistul şi profetul, fiind o aplicaţie dinamică a învăţatului la prezentul istoric, singur poate fi integrat în aspectul major al personalităţii lui. O fixare critică a „romanticului“ Hasdeu, în construcţiile lui ştiinţifice se poate încerca, în raport cu starea domeniilor în care el s-a manifestat, în evoluţia culturii noastre şi în paralelism cu ştiinţa europeană a timpului.

Locul lui de creator va apărea atunci mai conturat, mai pozitiv ; structural, şi Kogălniceanu şi Bălcescu şi Eminescu sunt romantici, reprezentînd trei „trăiri“ intens personale înlăuntrul acestui larg concept. Dar pe cîtă vreme Kogălniceanu şi Bălcescu exprimă un moment pragmatic şi providenţial al romantismului autohton, iar Eminescu unul metafizic, Hasdeu este un genial intuitiv, care străbate pînă la substratul originar al fenomenelor colective, concretizate în limbă, istorie şi folclor. Kogălniceanu şi Bălcescu sunt produsul istoriei romantice evocative, Eminescu al poeticei romantice metafizice, Hasdeu al ştiinţei romantice şi al unui anume pozitivism injectat cu un puternic spiritualism. Herder şi Vico, Lavater şi Gibbon, Buckle, Spencer şi Littré, etnopsihologia, lingvistica şi folclorul, frenologia şi economia politică, biologia şi filozofia istoriei alcătuiesc o sinteză de cunoştinţe şi o întrepătrundere pe care geniul răscolitor hasdeean se grefează.

Spiritul lui e animat de un adevărat demon al analogiei şi al ipotezei, e obsedat de ideea romantică a prototipului. Aceste forţe vii ale inteligenţii şi erudiţiei lui se supun unor metode, se confruntă cu un plafon maxim al cunoştinţelor din ştiinţele respective, în momentul sintezelor, ipotezelor şi „adevărurilor“ pe care le descoperă. Este tocmai ceea ce d. Eliade a evitat să facă în lunga sa *Introducere,* zugrăvind un Hasdeu tipologic, nu unul complex şi nuanţat individual. Dacă structurile sunt cristalizări naturale, cultura unui popor se creează într-o ambianţă istorică, ştiinţa se organizează într-un spirit de epocă, într-o serie de studii, într-o succesiune de ipostaze ale adevărului. Căci după cum nu există, în istorie, filologie şi folclor un adevăr definitiv, ultim, tot aşa nu există nici ştiinţă *in abstracto;* creaţia ştiinţifică este organizată, ca şi creaţia fanteziei. Numai „făclia spiritului critic“, cum spune undeva Hasdeu, luminează şi coordonează materialurile ştiinţifice, numai sinteza lor, la un moment dat, poate fi identică adevărului. Compare oricine istoria şi filologia Şcoalei ardelene cu aceleaşi discipline reînnoite de Hasdeu, compare oricine modul de a simţi istoria naţională şi autohtonia la Kogălniceanu şi Bălcescu şi modul de a simţi aceleaşi idei la Hasdeu, şi va deduce uşor diferenţele. Prin vastitatea planului, prin complexitatea mijloacelor de investigaţie, prin adîncirea problemelor şi înmulţirea lor, el ridică ştiinţa românească la un nivel nou, deschizînd perspective nebănuite urmaşilor. Iată ceea ce am fi voit să fie o „restaurare“ a lui Hasdeu în cultura română şi în raport cu ştiinţa europeană a timpului. Caracterizarea geniului hasdeean este pur descriptivă în prezentarea d-lui Eliade; dorind-o critică şi istorică, am fi aşezat marea figură a unuia dintre cei mai mari cărturari naţionali într-un tablou cert de valori.

Şi nu putem spune că n-ar fi timpul unei vaste monografii istorice şi critice asupra lui Hasdeu, a cărui figură poate fi scoasă dintr-o nemeritată nonvalorificare, în perspectiva culturii. O valoare spirituală nu moare, fiind uitată, dar nici nu devine izvor fecund şi aliment sufletesc, în fiecare generaţie, dacă nu capătă noi interpretări, noi respingeri şi adeziuni. După moarte hasdeismul n-a avut parte decît de epigoni sau de diletanţi, ca să fie întreţinut, cu o intensitate sporită; n-a avut nici adversari organici (d. Iorga l-a diminuat ca într-un fel să i se substituie), cum a avut junimismul, care s-a bucurat de o pleiadă de „maeştri“ şi de repulsii tenace.

În acelaşi an în care a apărut antologia d-lui Eliade, d. J. Byck a editat cîteva „texte alese“, însoţite de o „introducere şi note“ preţioase, din *Cuvente den bătrîni* (Ed. „Cultura naţională“). Foarte utile pentru a repune în circulaţie, cel puţin fragmentar, cîteva studii capitale ale filologului şi folcloristului Hasdeu, paginile acestea nu valorifică şi critic figura lui ştiinţifică, introducerea limitîndu-se la o prezentare strict informativă şi la cîteva generalităţi.

Mult mai bine a procedat d. Th. Capidan, cunoscutul filolog, care, într-o succintă comemorare, la Academie, a lui Hasdeu ca *lingvist-indo-europenist şi filolog,* a izbutit să valorifice în cadrul timpului şi-n raport cu progresele de astăzi ale disciplinelor amintite pe creatorul Hasdeu. Broşura d-lui Capidan este atît de preţioasă, cu toată scurta ei întindere, iar Hasdeu capătă o strălucire temeinică în toate raporturile pe care d-sa le face între ştiinţa europeană, contemporană învăţatului român, şi între marile lui intuiţii, excelenta lui metodă, feluritele lui soluţii şi ipoteze, unele încă fecunde sau neînlocuite, între uimitoarea lui erudiţie şi mobilitate de spirit, înălţîndu-se dintre amănunte la sinteză; pe bună dreptate d. Th. Capidan conchide, după o serie de substanţiale confruntări şi judecăţi între Hasdeu şi filologii timpului: „lingvistica de azi şi cea de mîine, adîncind cu alte mijloace spiritualitatea limbii materne, se va simţi în comuniune spirituală cu acela care a fost un mare animator, revendicîndu-l ca adevăratul «tată» al filologiei române din epoca noastră.“

Cînd istoricul şi folcloristul va fi pus în valoare, în acelaşi spirit critic, Hasdeu nu va pierde nimic din marea lui personalitate ; mai mult, credem că abia atunci ar deveni mai organic încadrat, mai preţuit, între cele cîteva etape creatoare ale ştiinţei româneşti ; pînă atunci, entuziasmul d-lui Eliade e demn de stimă, iar munca sa nobilă de editor conştiincios, urmărind variantele şi însoţind de note explicative textele, întocmind un folositor *Curriculum vitae* (pînă se va putea scrie o biografie), ca şi o foarte amănunţită „bibliografie raţională“ a operelor lui Hasdeu, merită elogiile noastre neştirbite şi recunoştinţa generaţiei actuale de tineri studioşi, care vor utiliza antologia sa ca pe o introducere binevenită în labirintul poligrafiei hasdeene.

1937

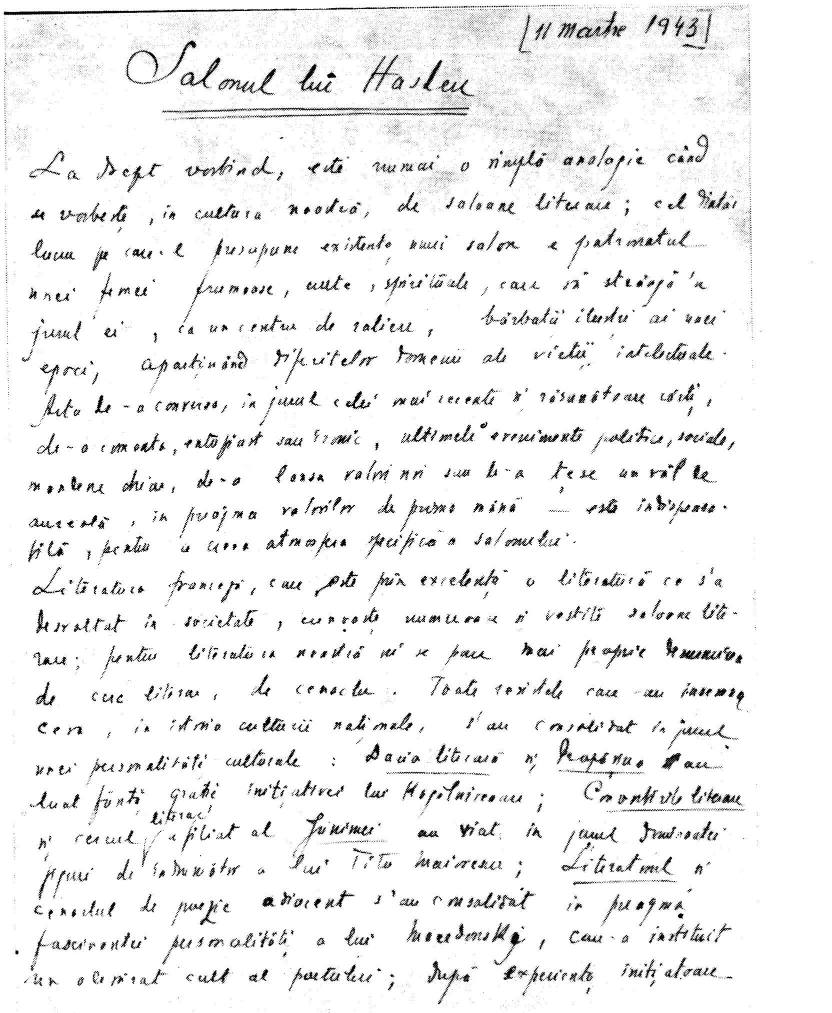
SALONUL LUI HASDEU

La drept vorbind, este numai o simplă analogie cînd se vorbeşte, în cultura noastră, de saloane literare ; cel dintîi lucru pe care îl presupune existenţa unui salon e patronatul unei femei frumoase, culte, spirituale, care să strîngă în jurul ei, ca un centru de iradiere, bărbaţii iluştri ai unei epoci, aparţinînd diferitelor domenii ale vieţii intelectuale.

Arta de a conversa în jurul celei mai recente şi răsunătoare cărţi, de-a comenta, entuziast sau ironic, ultimele evenimente, politice, sociale, mondene chiar, de-a lansa valori noi sau de a ţese un văl de aureolă în preajma valorilor de prima mînă este indispensabilă pentru a crea atmosfera specifică a salonului.

Literatura franceză, care este prin excelenţă o literatură ce s-a dezvoltat în societate, cunoaşte numeroase şi vestite saloane literare ; pentru literatura noastră ni se pare mai proprie denumirea de cerc literar, de cenaclu. Toate revistele care au însemnat ceva în istoria culturii naţionale s-au consolidat în jurul unei personalităţi culturale : *Dacia literară* şi *Propăşirea* au luat fiinţă graţie iniţiativei lui Kogălniceanu, *Convorbirile literare* şi cercul literar afiliat al „Junimei“ au viat în jurul dominantei figuri de îndrumător a lui Titu Maiorescu ; *Literatorul* şi cenaclul de poezie adiacent s-au consolidat în preajma fascinantei personalităţi a lui Macedonski, care a instituit un adevărat cult al poetului ; după experienţa iniţiatoare a lui Vlahuţă şi Coşbuc, scriitorii s-au adresat năvalnicului temperament al lui N. Iorga, să patroneze *Sămănătorul ;* directivele poporanismului au fost regizate, la *Viața românească,* de dinamica personalitate a lui C. Stere, iar cenaclul propriu-zis a fost întreținut de pasiunea devotată a lui G. Ibrăileanu ; fanatismul estet al poeților de la *Viața nouă* a fost alimentat de fanatismul lui Ovid Densusianu, închinător la noi izvoare de poezie. Cenaclul din jurul *Convorbirilor critice* a pulsat de viață, ținut de dîrza voință și pasiune literară a lui Mihail Dragomirescu. Oriunde a fost un program și un animator, într-un sens bine definit, scriitorii s-au grupat la un loc, căutînd sufragiile conducătorului și alcătuind un sectar spirit de cenaclu ; polemica a fost însăși sarea din care s-a hrănit spiritul cenaclist, și fiecare cerc literar a lăsat cîte un copios capitol polemic, din succesiunea cărora s-ar putea scrie cea mai pitorească istorie a literaturii naționale. Aș putea spune chiar că salonul literar ființează pe un principiu feminin, care tempereazä animozitățile, îndulcește contururile prea aspre și dizolvă otrăvurile în conversație, în timp ce oricare cenaclu ființează pe un principiu masculin, care delimitează fanatismele, încurajează sectarismul și practică, alături de creația contemplativă, tonul virulent al polemicii.

Hasdeu a fost unul din cele mai individualiste temperamente din cultura și literatura veacului trecut, viața lui începînd din perioada rusească, de unde a irupt vijelios în Moldova, trecînd prin toate avatarurile ei științifice, publicistice, politice, prin toate triumfurile și fulgerările de care soarta nu l-a cruțat, a fost o extraordinară desfășurare de energie. Retras în castelul lui misterios și izolat de la Cîmpina, după moartea Iuliei, mai aproape de duhurile celor plecați decît de frămîntările lumii dinafară, Hasdeu n-a scăpat de iscodirile presei, de zeflemeaua lui Caragiale, de curiozitatea și admirația prietenilor, care-l vizitau în sihăstria pe care și-a impus-o, pregătindu-se pentru viața de dincolo ; personalitate fascinantă, prin tot ce l-a preocupat, Hasdeu era, prin însăși constituția lui spirituală, cel mai puțin potrivit, dintre marii noștri animatori, să patroneze un salon literar. Iradia prea puternic și era de-o mobilitate prea nestăpînită, ca să poată creea, în jurul lui, climatul unui salon ; mai mult chiar, a fost prea străbătut de pro-



[11 martie 1943]

Salonul lui Hasdeu

La drept vorbind, este numai o simplă analogie când se vorbește, în cultura noastră, de saloane literare; cel dintâi lucru pe care-l presupune existența unui salon e patronatul unei femei frumoase, culte, spirituale, care să strângă în jurul ei, ca un centru de raliere, bărbații iluștri ai unei epoci, aparținând diferitelor domenii ale vieții intelectuale. Arta de-a conversa, în jurul celei mai recente și răsunătoare cărți, de-a comenta, entuziast sau ironic, ultimele evenimente politice, sociale, mondene chiar, de-a lansa valori noi sau de-a țese un văl de aureolă, în preajma valorilor de prima mână — este indispensabilă, pentru a crea atmosfera specifică a salonului.

Literatura franceză, care este prin excelență o literatură ce s-a dezvoltat în societate, cunoaște numeroase și vestite saloane literare; pentru literatura noastră mi se pare mai propriu denumirea de cerc literar, de cenaclu. Toate revistele care au însemnat ceva, în istoria culturii naționale, s-au consolidat în jurul unei personalități culturale: Dacia literară și Propășirea și-au luat ființă grație inițiativei lui Kogălniceanu; Convorbirile literare și cercul literar afiliat al Junimii au trăit în jurul dinamicei figuri de animator a lui Titu Maiorescu; Literatorul și cenaclul de poezie adiacent s-au consolidat în preajma fascinantei personalități a lui Macedonski, care a instituit un adevărat cult al poetului; după experiența inițiatoare

Manuscrisul autograf al articolului

priile lui pasiuni intelectuale și prea sfîșiat de propriile drame morale ca să domine chiar un cenaclu literar.

În cursul vieții, a întemeiat nenumărate reviste, de erudiție și polemică, de politică și umor, pe care le-a scris deseori singur sau aproape singur. O singură dată Hasdeu a jucat rolul de conducător literar ; dar nu din imboldul lui, din acea voință de putere pe care toți animatorii de reviste și cenacluri din cultura noastră au avut-o, ci din imboldul altora, admiratori integrali și literați de cea mai variată calitate și alcătuire sufletească.

La 15 decembrie 1887, apare primul număr din *Revista nouă ;* Hasdeu nu-și propune nici un program ideologic și nici un ideal estetic. În felul lui sarcastic, spune în *Cuvîntul introductiv* că revista „nu va fi socialistă, nu va fi zolistă, nu va fi gongoristă".

La revista lui Hasdeu, Delavrancea apare într-o fază de bogată inspirație, publicînd *Hagi-Tudose, Sentino, Domnu Vucea, Bursierul* și colorate articole de critică plastică, astăzi atît de necunoscute. Vlahuță tipărește poeme ca *Iertare, Liniște* și *Homo homini lupus ;* poeți ca Artur Stavri, Haralamb Lecca, N. Țincu, Gh. din Moldova, N. Nițescu își găsesc adăpost în paginile luxoase ale revistei, apoi prozatori ca St. Basarabeanu (Crăsescu), Rădulescu-Niger, iar din vechea generație Ion Ghica și V. A. Ureche, folcloriști ca S. Fl. Marian, D. Stăncescu și Petre Ispirescu colaborează asiduu, încurajați firește de pasiunea de folclorist a lui Hasdeu ; dar, la 17 septembrie 1888, se întîmplă cea mai zguduitoare tragedie din viața lui Hasdeu, moare geniala Iulia, fiica lui, de care se legau atîtea speranțe.

O nouă vînă se deschide în spiritul frămîntat al marelui învățat : e vorba de seria de poeme născute din lovitura dată de moartea Iuliei. În 1891 publică în revistă cele cinci studii care vor alcătui volumul de filozofie spiritistă *Sic cogito,* tipărit în anul următor, iar de la 1893—1896, între conferințe publice, experiențe spiritiste, poeme și studii filologice și cursuri universitare, termină construcția castelului de la Cîmpina. În septembrie 1895, *Revista nouă* își încetează apariția ; în 1897, Hasdeu se retrage la Cîmpina, venind în București numai pentru a-și ține prelegerile universitare.

În asemenea împrejurări, Hasdeu e greu să mențină un salon literar și să-și conducă un cenaclu ; preocupările lui sunt din ce în ce mai absorbante în direcția spiritismului.

Un prieten și admirator pasionat ca doctorul Istrati . ne descrie astfel atmosfera în care trăia și lucra, la Arhive, unde Hasdeu era director :

„Sala în care ședea el era o adevărată cameră a lui Faust. O bibliotecă mare și absolut în neregulă pe un stelaj de lemn alb. Cu toate acestea, cînd îi trebuia ceva, găsea numaidecît. O masă mare, încărcată cu cărți, note, manuscripte, ziare, sfeșnice, lampă și chibritelniță în o neregulă astfel încît te întrebi cum de mai poate scri, și acolo scria el *Magnum Etymologicum*. Se mai afla și o altă măsuță ovală, pe care lua ceaiul, și scaune și o sobă de fier. Peste tot mucuri de țigări și un praf care abia la trei-patru luni, dacă d-na Hasdeu reușea să pună să-l măture. Tot acolo, între masă și în lungul bibliotecii, se afla patul său de dormit. Am văzut adesea cele mai neînchipuite lucruri aruncate, amestecate cu cărțile : perii, farfurii, cutia cu cocs, hîrtii de maculatură și corecturi lepădate, cutii vechi de chibrituri sau de tutun, cutii de ceai cu zahăr, sau ceainicul, plăci fotografice etc., etc., amestecate cu lucruri scumpe, cu manuscripte rari, cu cărți alese, cu condica Mănăstirii dintr-un lemn sau condica Brâncoveanului. Era o neregulă și o necurățenie neînchipuită. Acolo trăia el, trăia, discuta, cerceta, cugeta, concepea, scria, corecta, mînca adesea, și producea ceea ce a și făcut, fumînd într-una lipsit de soare și lumină."

Aici își primea prietenii și colaboratorii de la *Revista nouă ;* iar după moartea Iuliei, camera pe care o descrie doctorul Istrati, lungă de 10 metri și lată de 6, își schimbă înfățișarea ; pentru a-și cufunda existența în lumea duhurilor, Hasdeu astupă toate ferestrele cu perdele groase, între pat și ferestre pune un paravan, instalează un aparat fotografic acoperit cu negru și fixează în cameră o lampă roșie de cameră obscură.

Bonifaciu Florescu, Ion Nenițescu, Ionescu-Gion, anecdotistul Speranția și alții vin să asiste la experiențele lui spiritiste, în care Hasdeu își îneacă ultimii ani ai vieții. Premergătoare ciudatei atmosfere din castelul pe care-l

va clădi la Cîmpina, ambianța de la Arhive ne avertizează că Hasdeu iubea mai mult salonul sumbru al duhurilor decît salonul literar : comunicînd cu Iulia, iată ce stări îl chinuiau la 1889 :

E sfîntă a ta slovă, și-i drept ca ea să fie
La maică-ta-n păstrare, ca moaștele-n altare,
Dar cît e scris de tine,
Azi mîna o prescrie :
Sunt ceasuri mai senise
În negrul meu amar.

Lungi nopți prescriu, iar ziua tiparul primește
Înalta-ți cugetare : foi după foi răsar
Cu lacrămi și suspine,
Cînd tomul se gătește
Mă cred mai lîngă tine :
Băut-am un pahar !

Grăbesc ! mai sunt în sticlă vro cîteva pahare ;
Tom după tom cu raze din cer, voi repezi ;
Și lumea-atunci pe tine
Privească cu mirare,
Iar eu, o mărăcine,
Pe loc m-oi veșteji.

Și totuși, personalitatea lui vie, scînteietoare, cufundată-n duhuri și obsedată de spiritul Iuliei, nu s-a alterat ; o altă mărturie a doctorului Istrati, care avea o proprietate de vară la Cîmpina și care-l vizita des pe Hasdeu, în izolarea lui dramatică, ne atestă că deși „Hasdeu nu merge nicăieri", și deși „ducea o viață sedentară, iubea și primea prietenii, fuma mult, bea ceai și era admirat și desăvîrșit «causeur», scînteind de spirit, plin de învățăminte, plăcut pentru cei ce momentan îi erau amici, strașnic cu cei cu care avea vreo discuție sau vreun diferend".

Dacă inteligența îi era lucidă încă și dacă se comporta cu amicii la fel cum îl cunoscuseră înainte de moartea Iuliei — dorința de moarte a lui Hasdeu e atît de profundă și și-o exprimă cu astfel de dure accente :

Ce sănătos mi-e stîrvul ! Nimica nu mă doare,
Şi totuş mor.
Fiinţa-mi de boală şi nu de vîrstă moare,
Murind de dor.

Zi după zi apune şi noapte după noapte
Şi eu tot scap :
Dar nopţi şi zile-ntr-una aud ciudate şoapte,
În piept şi-n cap
În orice dimineaţă uitîndu-mă la mine,
Mă văd mai dus.
În fiecare seară grozavă poftă-mi vine
Să plec în sus.
Cu cît îmi scade carnea, tinzînd mereu să moară
Încet-încet,
Pe-atîta cugetarea-mi s-arată mai uşoară
Sunt mai poet.
Vorbesc cu nevăzutul şi dînsu-mi povesteşte,
Iar eu mă mir ;
De ce cînd sus mi-e duhul, jos nu mă mai porneşte
La cimitir ?
În cer eu sorb prin suflet întreaga veşnicie,
Şi-aici-s nimic,
Bucata-mi pămîntească încape-ntr-o cutie
Curînd un dric !
Trec somnoros prin lume şi numai printre stele
Mai sunt deştept :
Mă duc ! Mă duc la tine, lumina vieţii mele,
Nu mai aştept !

1943

C. HOGAŞ — REMEMORARE

Şi scriitorii, nu numai cărţile, îşi au destinul lor : Calistrat Hogaş şi-a pierdut şirul firesc al generaţiei lui literare, publicîndu-şi viguroasele excursii la mari răstimpuri ; a mers pe-alături de curentul artistic căruia aparţinea ; şi-a tipărit multă vreme proza în reviste fără notorietate sau fără vitalitate ; o ediţie a suculentelor lui călătorii n-a putut fi pusă în vînzare din cauza numeroaselor şi prea gravelor erori de tipar, un incendiu a mistuit o nouă ediţie, care trebuia să-l facă popular ; nici pînă astăzi n-a intrat în programa analitică oficială, printre marii scriitori naţionali, luîndu-i înainte literaţi încă în viaţă, iar critica însăşi îi controversează necontenit, dacă nu însăşi valoarea, în tot cazul natura certă a operei.

Cu toate că a murit la 69 de ani (dacă acceptăm ca dată a naşterii anul 1848), se pare totuşi că moartea singură s-a grăbit să-l smulgă existenţei lui nomade, în cel mai nepotrivit moment pentru gloria lui întîrziată, cînd armele făceau muzele să tacă şi cînd spiritele erau copleşite de războiul întregirii naţionale.

Faima literară a lui Calistrat Hogaş este, în întregime, postumă ; fără să fi ajuns la răspîndirea operei unui Creangă, cu care a fost de la început comparat, fără să impună, ca masivitatea lui Sadoveanu, care l-a preţuit spontan şi de care-a fost apropiat, în unele note comune, Calistrat Hogaş se bucură de o stimă literară egală, fiind încadrat în aceeaşi familie de spirite. Afecţiunea pentru peisagii şi pentru ţăran l-a clasat imediat printre marii noştri primitivi ; dar formula e prea generală şi a devenit un loc comun, care nu mai exprimă nimic esenţial.

Într-o scurtă notă necrologică, din *Note şi impresii*, Ibrăileanu vede în Hogaş numai pe „strălucitul cîntăreţ al frumoasei noastre Moldove", adică pe poetul naturii, sub atîtea variate aspecte. D. E. Lovinescu, într-o figurină (*Critice*, V, ed. definitivă), accentuează mai adînc intuiţia că Hogaş e „un poet, şi nu cunosc în toate literaturile un suflet în care să fi cîntat mai simfonic întreaga orchestră a pădurilor"...

Pentru prima oară, şi-n plin modernism, un critic afirmă categoric talentul excepţional al lui Hogaş, văzut, desigur, în cadrul firesc al marilor noştri primitivi, care imprimă caracterul de originalitate al literaturii române.

Mai tîrziu, în *Istoria literaturii române contemporane*, d. E. Lovinescu intuieşte cel dintîi homerismul miraculoaselor călătorii de munte ale lui Hogaş, socotind cărturărismul greco-latin al scriitorului simple „floricele stilistice", iar opera lui, departe de a fi „specific naţională", prin viziunea homerică a naturii şi a omului „pluteşte peste rasă şi peste timp".

Faţă de o atît de categorică judecată şi de un entuziasm exprimat fără nici o reticenţă, reacţiunile n-au întîrziat să se ivească.

D. Vladimir Streinu, care şi-a luat şi sarcina să alcătuiască o ediţie definitivă a operei lui Hogaş, a anulat tot ce ţine de fabulos, de homeric şi de poezie grandioasă în paginile de călător neobosit ale scriitorului, reducîndu-l la proporţiile unui drumeţ pitoresc şi ale unui dascăl de latineşte şi greceşte care-şi agrementează descrierile cu oportune reminiscenţe livreşti. De la primitivismul fundamental trecem la cărturărismul exclusiv al lui Hogaş ; sau, mai bine, să reproducem propria judecată a criticului : „Iubitor al frumosului literaturizat, neurmărind să creeze, ci scriind după anumite canoane ale frazei, ca şi ale compunerii, Hogaş e un beletrist şi în felul lui un plăcut amator, un Odobescu fără erudiţia felurită a acestuia, dar cu aceeaşi concepţie şi practică amatoristă a literaturii".

Apropierea de Odobescu ni se pare de loc justificată. Odobescu e un spirit prin excelenţă livresc, iar natura evocată de el e linsă, decorativă, prinsă mai mult în cuvinte

decît în zvîcnirea ei ; chiar celebra descriere a Bărăganului nu trece peste nivelul obişnuit al descrierilor lui, poet al lucrurilor inanimate, al tablourilor, al statuilor şi al costumelor de epocă. Hogaş trăieşte sentimentul cosmic al naturii, fiind poet, în timp ce Odobescu e un arheolog agreabil şi un critic plastic ajutat de o mare îndemînare literară, care simulează poezia.

În a sa *Istorie a literaturii române*, d. G. Călinescu prezintă un Hogaş mai complex, deşi cu multe rezerve. Scriitorul „e un diletant superior, cu o singură coardă, şi ca atare un scriitor minor, însă un minor mare".

Şi d. Călinescu subliniază pe profesor şi pe cărturar cu ticuri stilistice vădite, cu „propensiune spre bombasticul oratoric şi spre hiperbolă". Dar de la aceste rezerve trece şi la „tipica regresiune la geologia primitivă" a viziunilor lui Hogaş, îi recunoaşte „o percepţie delirantă" şi „toate formele de halucinaţii" ; apoi îi află „mult şi savuros donchişotism", un „homerism delirant", care „nu e de esenţă clasică, ci de homerismul romantic al lui Victor Hugo" şi în sfîrşit, un soi de „animism burlesc".

Imaginea critică a d-lui Călinescu e mai nuanţată şi mai complexă faţă de toate imaginile de pînă acum prin care a fost Hogaş intuit ; oricît de controversate ar fi judecăţile literare pe care criticii noştri le-au emis asupra operii lui Hogaş, fapt cert este că cei mai mulţi au văzut în el un scriitor de primă valoare, unul dintre marii noştri scriitori, cu care ne putem înfăţişa oricînd la un bilanţ sever al creaţiei literare naţionale. Excepţie face numai d. Vladimir Streinu, care-l trece printre beletriştii plăcuţi şi amatori.

Departe de a nega cărturărismul lui Hogaş, îl socotim cu totul secundar ; reminiscenţele lui livreşti pot părea inoportune sau suprapuse, reflecţiile lui, directe, banale sau inutile, sufletul lui rămîne al unui mare primitiv. Hogaş, sub straiele orăşeneşti, a purtat un suflet de păstor transhumant : în natură n-a căutat un spectacol estetic, un calmant al unui citadin blazat sau un pretext colorist ; de altfel, nu e un pictor îndrăgostit de jocul de lumini şi umbre al codrilor şi nu există, în toată opera lui, un singur tablou din natură, în înţelesul strict al cuvîntului. Hogaş e un poet care simte sufletul grandios al firii, sub toate aspectele ei schimbătoare : furtuna, lumina, ziua, noaptea, apa, codrul sunt expresii variabile ale unui singur suflu cosmic ; acest suflu circulă prin toate „peisagiile" evocate de el. Hogaş trăieşte poetic, ca stări subiective, spaima de a fi înconjurat de umbrele înfricoşătoare ale pădurii, bucuria de-a simţi lumina solară, taina de-a fi învăluit de razele lunii, voioşia de-a auzi murmurul apei, uimirea de-a vedea natura-ncremenită în tăcere, prevestirea furtunii, apocaliptica năvală a elementelor dezlănţuite sau fericirea de-a se odihni înfăşurat în iarbă.

Şi tot cu un mare sentiment liric sunt înfăţişaţi şi oamenii pe care-i întîlneşte, indiferent dacă-i vedea-n aspectele lor grandioase sau caricaturale. Acuzaţia că Hogaş nu creează oameni cade de la sine, fiindcă omul este expresia sentimentelor pe care le provoacă în spiritul lui, mereu pornit spre uimire, în sensul admirativ sau hilariant. Umorul lui Hogaş, cu vădite trăsături groteşti sau bufone, ţîşneşte numai faţă de oameni ; de altfel, natura nu e hilariantă prin definiţie ; peisagiul provoacă spaimă sau admiraţie, plăcere sau neplăcere.

Tipurile umane şi de animale sunt grandioase, în forţă sau în urîţenie ; rezistenţa fizică a părintelui Ghermănuţă, care se strecoară printre cărări şi umbrele pădurii cu o agilitate uimitoare, puterea fabuloasă a Pisicuţii, care înfruntă puhoaiele revărsate ale Tazlăului, înspăimîntătoarele modulaţii ce ies din guşa Aniţei ţin şi ele de elementaritatea naturii ; numai că omul, spre deosebire de peisagiu, poate fi o ireuşită grotescă sau o supraîntrupare a aceluiaşi principiu elementar care însufleţeşte şi natura peisagiu.

Animismul atît de frecvent în proza lui Hogaş este tot o proiecţie concretă a ideii de forţă, care devine astfel mai palpabilă decît prin simpla afirmare, neîntrupată.

Sunt cunoscute tuturor cititorilor mesele pantagruelice descrise în opera lui ; toate popasurile sunt marcate de ritualul unor ospeţe grandioase, chiar cînd sunt numai simple mese improvizate şi chiar cînd apetitul e mai mare decît cantitatea alimentelor. Elementaritatea naturală, văzută-n peisagiu şi om, e deopotrivă intuită şi-n instinctele lui, dintre care cel mai apreciat de drumeţ este foamea. Dar mesele acestea „pantagruelice" nu sunt oare mesele strămoşeşti ale moldovenilor, simplificate la frugalitatea drumeţiei ?

Raportările la Omer şi la Rabelais rămîn desigur valabile, în aproximarea esenţii operei lui Hogaş ; dar, oricum, ele sunt de natură literară, analogii cărtureşti, care nu se acoperă pînă la identificare ; există însă în viziunea oamenilor care întretaie călătoriile lui Hogaş un cert sentiment al urieşescului ; acest sentiment nu vine nici din fabulosul omeric, nici din grotescul rabelaisian, ci vine, cu siguranţă, din basmul nostru. Hogaş nu e un folclorist ostentativ şi nici nu-şi propune să recreeze teme şi viziuni folclorice, aşa cum a făcut Creangă ; dar înrudirea lui spirituală cu humuleşteanul este neîndoioasă ; fantasticul, mai puternic la Creangă, urieşescul, mai specific la Hogaş, sunt două proiecţiuni care pornesc din acelaşi fond etnic şi sufletesc, din basm. În povestea lui Harap-Alb totul e urieşesc şi fantastic, poftele lui Setilă şi Flămînzilă sunt elementare, ca forţele naturii, şi sunt fabuloase, ca toate actele ce se petrec în basme ; tot ce pare şarjat, grotesc, neverosimil în instinctele, în înfăţişarea oamenilor lui Hogaş, deşi nu suntem pe planul fantasticităţii, ci în pură realitate, este, ca şi la Creangă, un efect al viziunii folclorice, o proiecţie a proporţiilor din basm.

Prin urieşescul lor, un Nică Oşlobanu sau un Trăsnea, din *Amintirile* lui Creangă, sunt proiecţii ale basmului în realitate, şi între colegii lui Nic-a lui Ştefan a Petrii şi ţăranii lui Hogaş este o identitate de viziune care îşi are obîrşia într-un izvor comun, folclorul.

Hogaş a înfăţişat, cu predilecţie, grandiosul, urieşescul, grotescul ; uneori intuiţia gingăşiei nu-i e streină (în *Floricica)* ; tot aşa ne îmbie surpriza unui schematic, sobru pictor flamand ; interioarele sărăcăcioase ale părintelui Ghermănuţă şi al mamei Aniţii nu mai ţin de grotesc prin realismul cu care sunt descrise.

La un sfert de veac de la moarte, Calistrat Hogaş este mai viu ca oricînd în spiritele noastre ; mai viu decît a fost tot timpul cît a trăit ; dovadă că n-am terminat cu aproximaţiile şi controversele în jurul operei lui.

1942

ANTON HOLBAN:

„ROMANUL LUI MIREL" ; „O MOARTE CARE NU DOVEDEŞTE NIMIC" ; „PARADA DASCĂLILOR"

Din generaţia mea literară, d. Anton Holban, cu o activitate sporadică, dar variată, cu greu s-a fixat într-un domeniu. A semnat flotante figurine critice, a căror savoare mi-a scăpat, s-a abătut spre istoria artei, a revenit cu un larg studiu asupra literaturii d-nei Papadat-Bengescu, ca să reapară, după suficientă absenţă, cu un roman. Diletantism, căutare de sine, cine poate şti resortul acestor frînte alternări ? Sub văl autobiografic, se pare că *Romanul lui Mirel* e şi o lichidare a inconsistenţei de pînă acum.

Adolescent alintat şi egoist, amator de călătorii, de istoria artei şi de perpetuă disertare, Mirel îşi povesteşte iubirea inegală, capricioasă pentru două din verişoarele sale. Pentru una, o iubire idealizată şi repede dezamăgită de realitate, pentru alta, senzuală şi egoistă. Contradicţie de adolescent, orgolios cu o fată sentimentală, timid cu o femeie sigură pe sine.

Surprinzător în această schiţă de roman e tonul sigur, cu fraza nudă şi observaţia directă ; Mirel îşi creionează fauna familială cu o luciditate rea. Mediu balzacian, de proporţii portative, cu unele reveniri şi prolixităţi, ambiţia lui Mirel interesează prin creaţia lui Tololoi, un ratat bonom, simpatic şi uşor umoristic, dar exasperat de abstinenţa impusă de soţia lui, care-l înşeală cu un altul, după cum înşelase şi închipuirea platonică a lui Mirel.

Brutal cu o verişoară, dezamăgit cu alta, Mirel scapă de tirania pubertăţii. D. Holban are însă datoria să revie ; cu luciditatea sa psihologică, de la această schiţă, îl aşteptăm la o etapă de maturitate de creaţie.

Romanul nostru nu excelează în studiul analitic al cazurilor de conştiinţă. Cu excepţia d-nei Papadat-Bengescu, a *Omului descompus* al d-lui Aderca, a pătrunzătoarei analize a geloziei din primul volum al romanului *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* al d-lui Camil Petrescu şi a cîtorva pagini de debut din *Mătuşa Matilda* a d-rei Stahl — domeniul e aproape virgin.

În subtilităţile psihologismului, scriitorul trebuie să ducă un desăvîrşit calm şi un fel de atentă auscultaţie în propriul lui suflet. Autobiografia poate fi uşor poetizată, deformată cu închipuirea, proiectînd-o în planuri ideale, care nu se menţin în sinceritate decît prin punctul de plecare în contact cu realitatea de la care a deviat. Transformată în investigaţie lucidă, ea devine un simplu instrument de cunoaştere, o descindere în uman, urmărind să descifreze un tip psihologic. Dacă porneşte de la un substrat autobiografic, romanul de analiză se conciliază într-o generalitate abstractă şi oarecum obiectivată prin efortul de a desluşi mecanismul intim al unei pasiuni.

D. Anton Holban reuşeşte să se sustragă primejdiei de a poetiza pe un pretext de psihologie, fiindcă eroul său, Sandu, urmăreşte nu numai o confesiune, dar şi o definire în marginile unei experimentări a propriului temperament.

În romanul de analiză sinceritatea se confundă cu luciditatea. Ispita de a se idealiza într-o confesiune nu este un criteriu legitim de a condamna un gen anatemizat de Brunetière ca o falsă „literatură personalistă". E o eroare de dogmă clasicizantă şi un scrupul de moralist, care confundă confesia artistică cu un act de ispăşire creştină.

Eroul d-lui Holban, studentul Sandu, îşi povesteşte la persoana întîi variaţiile iubirii pentru o colegă a sa, Irina, căutînd să definească, într-un dublu plan, două temperamente şi două inteligenţe opuse. Sandu e un orgolios şi un timid, un intelectual care îşi caută un fel de auditor restrîns în sufletul unei femei şi un febril neurastenic, trăind cu iluzia dominaţiunii în iubire, în care se consideră mai mult spectator decît serios angajat. E un suflet mai ales livresc, legănat în confuzia că viața e un teren de experiență pentru eul lui și că iubirea se poate discuta și combate asemenea unei cărți. Un romantism nemărturisit îl împinge la un sistem întreg de perfectare a iubitei; fac lecturi împreună, îi stabilește un program de studii, îi inoculează propriile gusturi, căutînd să-i formeze o personalitate, care nu este altceva decît dublul personalității lui. Acaparator absolut, se vede necontenit contrazis de realitate. În timp ce imaginația lui activează cu iluzia izbînzii, se vede treptat dezmințit; e firesc, din această cauză, să-și creeze o nouă superioritate, aceea a judecătorului dezamăgit, față de superioritatea inițială, în baza căreia credea să-și poată impune individualitatea unei alte ființe. Este o certă contradicție în structura morală a acestui îndrăgostit; o nevroză specifică îl minează, fără ca el să-și dea seama; prin această trăsătură interioară, autoanaliza duce la crearea unui tip și dă o valoare de document sufletesc romanului. Sandu afirmă că își petrece vremea cu Irina din obișnuință și plictiseală; se consideră un sacrificat, care face concesii vieții erotice. Eroarea lui, inconștientă mai mult, este de a nu crede în dragoste. Totuși, dintr-o livrescă hipertrofie, se dorește un donjuan, se dezgustă de pierderea unor posibile aventuri cu alte femei, mîhnit că-și risipește vremea cu o fată mediocră.

Egoismul și egocentrismul nu sunt, desigur, o dispoziție naturală în iubire. Abandonarea în combustia clasicului *„egoisme à deux“* este semnul pasiunii autentice. Reticentele morale, analiza fiecărei vorbe și atitudini, regretul o dată angajat în jocul erotic, impresia de nenorocire perpetuă și de plictiseală insuportabilă creează un fel de falsă disponibilitate interioară, de care este devastată dragostea lui Sandu. Neputința de a iubi i se pare astfel o realitate naivă, stăpînirea de sine o certitudine și indiferența la durerea altuia un semn al superiorității.

Această formă neurastenică a iubirii îl duce pe Sandu, în etapele esențiale ale confesiunii, la dubiu integral. Se îndoiește de propriile lui stări sufletești și de ale Irinei. Se vrea iubit și nu este sigur de pasiunea femeii. O consideră ușuratecă și fiindcă i s-a dat i se pare că săvîrșește un act mecanic ori de cîte ori o posedă. După fiecare scenă de acest fel el se consideră eliberat; descărcarea nervoasă

îl calmează, obsesia se risipește și iată că își poate îngădui veșnica lui ipoteză liniștitoare: Irina e dominată de el, fără ca să se simtă angajat într-o pasiune reciprocă. Jurnalul lui Sandu s-ar fi putut întinde, pe aceste alternanțe, pe mii de pagini, fără o soluție concludentă.

Bărbatul care se socotește atît de lucid în analiza căreia se supune cu o amară voluptate n-are totuși intuiția dragostei — mai just, a femeii. Plecat la Paris, punînd între slăbiciunea lui și mobilul de incitație distanța, nu-și cîștigă liniștea. Pasiunea este o ardere lăuntrică, în timp; e de ajuns să se simtă singur, ca închipuirea și curiozitatea să-i sfărîme presupusa indiferență.

Irina îi pusese odată categorica întrebare: „Ce ai de gînd să faci cu mine?“ Sandu, tip de voință fragilă, afectat de neputința de a conchide, dă un răspuns logic, după structura lui: îi dă libertatea și chiar o sfătuiește să se mărite. În raport cu încercările Irinei de a se căsători, intervine Sandu cu vechile raționamente: ironizează pe candidații eventuali, subliniindu-și indirect superioritatea. Într-o problemă în care femeia își pune sufletul și simțurile, bărbatul activează cu rațiunea. Planurile sunt contradictorii și drama se petrece pe două paralele fără punct de tangență. E de ajuns însă ca Irina să se descătușeze de cercul vicios al irezolvării, căsătorindu-se, evident din clasica răzbunare a femeii care se simte părăsită, ca Sandu să reacționeze, să se simtă nenorocit și subprețuit, să se umilească și să se plîngă, să caute a schimba cursul unei vieți pe care n-a acceptat-o decît ca pe un provizorat indefinit. Concesiile încep din partea lui cu aceeași precipitare cu care pînă acum își aglomera rezistențele. Abia în fața faptelor își dă seama că a iubit-o pe Irina; crede în pasiune după ce a respins-o; Sandu se descoperă îndrăgostit cînd e prea tîrziu. Irina e dispusă să renunțe la căsătorie; asigurat în parte, reintră în vechiul lui eu: iar o disprețuiește și o consideră fără personalitate, iar se crede disponibil și pleacă din nou în Franța. O scrisoare a unei prietene comune îi anunță că Irina a murit într-un accident, în munți. Dar în sufletul lui orgolios și nesigur, interpretează sacrificiul femeii ca o jertfă logică: „A fost convinsă că-mi este de prisos și dispăruse“; supozițiile nu dorm însă nici în fața evidenții. Scepticismul bărbatului hipertrofiat își mîngîie raționamentul cu o posibilitate, dacă nu controlabilă, anulatoare a durerii ca un calmant la-ndemînă foarte comod : *Poate a lunecat.*

Pe aceste cuvinte se încheie subtila analiză a iubirii din *O moarte care nu dovedește nimic.*

Dacă romanul de analiză are predilecție pentru materialul autobiografic, tehnica lui variază cu o suplețe conformă cu timpul. Benjamin Constant a scris *Adolphe* într-o narațiune lineară și cu o liniște clasică ; tot astfel și Fromentin pe al său *Dominique.* În *La porte étroite,* Gide s-a folosit de aceeași metodă, pe care a schimbat-o însă în *L'école des femmes* cu procedeul mai artificial a două jurnale intime juxtapuse. Jacques Chardonne, în *Eva,* a adoptat tehnica simplă a jurnalului unic, în care își înseamnă etapele mai puternice ale unei evoluții morale într-un ciclu de sentințe și observații interioare.

Metoda d-lui Holban am putea-o numi evocativă ; ea se abate de la modelele cunoscute ; stările sufletești se asociază în legătură cu incidente reale reînviate de memoria afectivă. Evoluția personagiilor e urmărită mai mult în timp decît în spațiu. Analiza se-ntretaie cu evocarea, reflexia cu fulguranța plastică a faptelor mici, dar semnificative. Romanul său e alcătuit ca un subtil mozaic, în care fragmente miniaturale, stilizate cu grație și poetizate cu descripții, întregesc o psihologie. Desigur că această tehnică e luată din procedeele disociative ale analismului proustian, pe care d. Holban l-a aplicat cu migala unui pictor care ar reduce scara de frescă la miniatură. Analiza sa lucidă nu ignoră grația interioară și stilistică. *O moarte care nu dovedește nimic* este adevărata afirmare de prozator a d-lui Anton Holban.

Cu *Parada dascălilor* d. Anton Holban trece de la analiza propriului peisagiu moral la observația lucidă și ironică a cîtorva tipuri caracteristice din mediul didactic. E semnificativă atenția pe care scriitorii încep s-o acorde deformațiilor sufletești ale unei bresle cu o fizionomie bine conturată și din nefericire minată de un ridicul din ce în ce mai accentuat. Pe lîngă valoarea artistică a operelor cu material din lumea profesorală, ca un principiu de lărgire a cîmpului de observație socială și psihologică se-nmulțesc și documentele necruțătoare asupra unei galerii de tipuri scoase din respectul convențional și nejustificat de pînă acum. Școala românească nu dă numai diplome de știință și apostoli de carnaval ; ea este și o colecție de vietăți pitorești, cu indigențe specifice și ipocrizii ascunse sub un prestigiu aureolat. Fără voie, deci, literatura inspirată din viața didactică va conține și o critică a psihologiei de breaslă, oricît ne-am situa pe poziția aprecierii artistice.

Produs al burgheziei urbane, profesorul autohton se integrează și el în condițiile sociale prezente și participă la psihologia colectivă a unei pături care interesează progresiv pe romancieri. Caragiale, care este pictorul cel mai veridic, deși întors spre satiră, al conformismului și insuficiențelor morale ale micii noastre burghezii, n-a uitat să amintească și de tipul dascălului autohton, surprins în micile lui compromisuri de intervenții și concesiuni profesionale și în ridicolul lui de persoană pedagogică, încorsetată în metode și manii. După război, o dată cu extinderea culturii generale și multiplicarea răspînditorilor ei, provincia și-a sporit pitorescul administrativ și politic cu o nouă fațetă, a pitorescului cultural. D-ra Marta Rădulescu a filmat cîteva siluete de pe natură, din provinciile alipite, cu observație de oglindă fidelă și cu umor de întristătoare efecte. În aceeași linie de preocupări, cartea d-lui Holban e un ierbar de autentic colecționar, unde varietatea tipurilor prinse în acul ironiei întrece prin pitoresc și adîncime, ca și prin expresie, celelalte inițieri în lumea didactică.

Dar *Parada dascălilor* are lipsa sau originalitatea de a nu fi nici o succesiune de schițe, nici un roman sau un ciclu de memorial. D. Holban ne previne că a urmărit să redea atmosfera de cancelarie într-o serie de portrete. Fără a-și fixa tipurile în cadrul unei anumite școli și localități, în specificul individual a condensat, prin arta sintetică a portretului, scheme simbolice din breasla didactică. Fără acțiune exterioară și intenții epice, prezentarea d-lui Holban e animată de spiritul viu și acid al observatorului, cu reflexii personale, care au un rol de pauze sau de legătură între frigurile ce evoluează într-o ambianță comună. Din acest motiv, fresca sa de belferi e lucrată cu participarea egală a romancierului, care a observat pe realitate, și a criticului, care a eliminat şi abstractizat, prin arta subtilă a portretului *labruyeresc*, contingenţele verificabile ale modelelor.

Romanul *O moarte care nu dovedeşte nimic*, operă de remarcabilă analiză interioară, şi *Parada dascălilor*, expoziţia animată din lumea profesorală, afirmă cele mai personale însuşiri ale d-lui Holban. Realismul său psihologic vine din linia analiştilor francezi, prin luciditate şi nuanţă, prin cizelarea şi abstracţia expresiei, organizate pe tipificarea psihologică şi controlul cuvîntului şi al frazei. Există o incontestabilă puritate de linie interioară şi de măsură stilistică în literatura d-lui Holban. Am afirma prea puţin recunoscîndu-i talentul ; subliniem că el se dezvoltă în limitele unui concept artistic, cu însuşiri personale care-l disting în cercul confraţilor de generaţie.

Preferinţele sale se definesc mai vizibil în *Parada dascălilor*, unde d. Holban ne introduce între eroi, printr-un scenariu dramatic, cu replici caracteristice, care dau nota esenţială a oamenilor, cu economie verbală şi tehnică evident concisă, ca să treacă apoi la amplificări susţinute de tipuri. Desigur, scriitorul urmăreşte intenţionat efecte de compoziţie, exercitînd însuşiri, în mic, care simţi că îi aparţin organic.

Într-un aspect obiectivat prin arhitectură amănunţită a portretului, d. Holban ne prezintă psihologii tipice de dascăli ; de la părintele Bartolomeu, preot şi profesor, mărginit, plictisit şi profitor, la maniacul erudit de cancelarie, filologul Berechet, savant fără mesagiu public şi pedant din specia franciană ; de la silueta artistului mediocru şi ratat, a maestrului de desen, Frunză, la enigmatica ciudăţenie, drept unică personalitate, a lui Hanibal Ionescu, amator de participări la examene şi de minore sentimentale ; de la aspectul respingător şi neglijent al noctambulului Hortopan la intransigenţa şi singurătatea lui Popovăţ ; de aci la nehotărîrea de holtei tomnatic şi cu vanităţi etnice a macedoneanului Dicea, suflet onest, dar stîngaci şi ridicol, apoi la agitaţia politică a ubicuităţii retorice a lui Nicolaescu-Dîmbovitza pînă la platitudinea domoală a lui Lungeanu şi la preţiozitatea afectată şi pseudodoctă a conferenţiarului favorit al urbei, avocatul şi fostul profesor Moşinschi, cu intercalarea melancolică a lui Marcu, în tinereţe student strălucit, dar acum adaptat la mediocritatea vieţii provinciale şi a profesiunii, ca şi la apariţia fantomatică a lui Musset, epavă morală şi putrefacţie fizică, d. Anton Holban îşi distilează neîntrerupt observaţia ascuţită ; o completează cu scurte scene de atmosferă, cu opiniile intelectuale strîmbe şi lecturile arhaice ale dascălilor, cu preocupările lor cotidiene şi platitudinea spiritelor, dar cu savoarea anecdotelor picante, purtate în tolba nesecată a lui Adolf Iscovici, profesor de limba germană, încheind cu comentariul tăios al unei conferinţe a lui Moşinschi, luate la faţa locului. Dacă în finalul portretelor apare inevitabil *pointa* ironică, d. Holban irizează şi o discretă simpatie peste unii din mediocrii săi colegi, deformaţi de profesie şi deficienţe personale, şi mai ales se bucură de elevii inteligenţi, dezolant de rari, cu excepţia fragilului Iliuţă, a lui Melinte şi a lui Marcel Grünberg, germeni de viaţă într-un mediu de automate meschine.

1929—1932

ANTON HOLBAN:

„IOANA“ [*]

De la romanul *O moarte care nu dovedește nimic* pînă la *Ioana,* d. Holban a evoluat spre un analism dus pînă la o veritabilă tortură morală. Cînd ne-am ocupat de primul său roman, care l-a afirmat printre tinerii scriitori de merit, am insistat asupra nuanțelor sufletești care sintetizau un tip cu o anume structură erotică. Dacă metoda asociativă a reintegrării stărilor interioare ale personagiului era de filiație proustiană, am putea totuși să surprindem și o compoziție meticulos gradată, o unitate de esență clasică a caracterului analizat, păstrată cu o grije care nu disprețuia un vădit efect artistic. Tehnica proustiană era însă mai mult formală, fiindcă sentimentul unei perfecte simetrii învingea, la sfîrșit, impresia de disociere psihologică.

În *Ioana,* d. Holban trage ultimele concluzii ale metodei integrării și dezintegrării analismului lui Proust. Mai întîi, a urmărit să risipească orice impresie de finit a romanului, rupîndu-i simetria. Să fim bine înțeleși, căci nu voim să spunem că d. Holban nu și-a stors subiectul de toate posibilitățile. Dar aci a voit o epuizare în adînc, în subconștientul stărilor de gelozie prin care trece același erou, Sandu, față de Ioana. Există trei părți distincte în roman ; ele corespund cu trei momente morale ; primele treizeci de pagini notează cu sobrietate, cu simțul amănuntului caracteristic, peisagiile Cavarnei și tipurile, puține de altfel, care alcătuiesc atmosfera umană a locului. Aceste pagini servesc de cadru sumar, de indicație spațială și de justificare a izolării în care se regăsesc Sandu și Ioana, spre a se cufunda în acțiunea pur interioară din a doua parte a romanului (cea mai întinsă) — care ține pînă la pagina 208. De-aci pînă la sfîrșit, încă vreo șaizeci de pagini, se adaugă un nou episod, acela al bolii misterioase care irosește pe Viky, sora Ioanei.

Compoziția romanului ar părea deci foarte calculată, bazîndu-se pe procedeul clasic al începutului, culminării și stingerii unei acțiuni. Numai că acțiunea exterioară nu există în *Ioana.* Analiza nu reiese din fapte prezente, din succesiunea lor logică sau din conflicte care se alimentează exclusiv din incidente actuale. Personagiul central, Sandu, retrăiește situații, bănuieli, resentimente, extaze, reminiscențe din insondabilul subconștientului și din recrudescența lor prin memoria afectivă. Acțiunea se prelungește pe un plan exclusiv psihologic, unificîndu-se într-o durată care anulează realitatea logică.

D. Holban pune accentul romanului nu pe caracterele personagiilor ; nici Ioana și nici Sandu nu sunt două tipuri psihologice, conturate în limitele unor sentimente definitive. Adevărata lui temă este metamorfoza unei stări morale absolute, aceea a geloziei. Cu trei ani înainte de a veni împreună la Cavarna Port, Sandu se despărțise de Ioana. Voiau amîndoi să se vindece de suferința unei iubiri care le-a ucis liniștea. Terapeutica uitării se părea a fi unica salvare dintr-o situație care nu ducea la nimic. Femeia a recurs la procedeul clasic al posibilei eliberări din absolutul pasiunii : reface un simulacru de iubire cu un alt bărbat, un prieten al lui Sandu, care a așteptat un loc vacant, ocupîndu-l fără mari eforturi. Un fel de vindecare a metafizicii prin fizică. Dar procedeul dă greș. Pasiunea este mai adîncă decît bănuiau amîndoi ; ea persistă în nostalgia femeii după iubitul absent și în chinul geloziei torturînd pe bărbatul ce nu poate renunța la sentimentul posesiunii integrale. După trei ani de sterilă suferință, se hotărăsc să reia firul întrerupt al vieții comune. Iluzia vindecării a fost prima iluzie ; a doua este iluzia refacerii. Ioana, în rezervele ei instinctive de femeie, poate ar fi găsit înlăturarea fatalităţii prin fireasca revenire la Sandu ; dar el este un neliniştit, un analist nemilos al tuturor stărilor sufleteşti, un cazuist al propriei pasiuni. Reluarea vieţii în comun, la Cavarna, pe timpul verii, va deveni un infern pentru amîndoi. Sandu îşi retrăieşte pasiunea printr-o gelozie extenuantă. Dacă se poate spune, o luciditate absurdă îi destramă echilibrul interior ; o voluptate perversă îl îndeamnă la autoflagelare ; dorinţa de răzbunare prin tortură a femeii care a păcătuit îl biciuieşte maladiv, iar refacerea obsedantă a umilinţelor geloziei, voind să reconstituie faptele petrecute cu celălalt, îi pune la îndemînă explicaţii a greşelei Ioanei, cu justificări psihologice a tot ce s-a întîmplat.

---

[*] Editura Panteon (Brad)

Vindecarea nu vine prin reluarea unei pasiuni întrerupte ; fericirea nu se poate redobîndi. Dezastrul moral definitiv este strigătul repetat, lamentabil, sfîşietor al lui Sandu. Atunci ce-i rămîne, dacă liniştea e o iluzie, iar temperamentele lor ireductibile sunt într-o încordare fără soluţie ? Un singur lucru — cunoaşterea, introspecţia infinitezimală, chinul sterp al explicărilor şi justificărilor formulate în sentinţe morale care însoţesc fiecare moment analitic. D. Holban a abuzat aci de seducţia introspecţiei proustiene ; arta nu trebuie să emoţioneze, nici să tipizeze, nici să purifice — ea trebuie să cunoască, să meargă pînă la ultimele fibre de care se leagă rădăcina unui sentiment. Dar Proust nu este numai un abstract moralist, un analist împins pînă în pînzele albe ; el reconstruieşte un sentiment, şi deci şi un personagiu cu ajutorul unor infinit de subtile tentacule, al unui suprasimţ al vieţii. Analismul proustian ne duce la colecţia unor piese moarte de anatomie morală. Un sentiment feeric al vieţii învăluie lunga serie din *A la recherche du temps perdu.* Analiza nu anulează sinteza. Este ceea ce ni se pare că se întîmplă în *Ioana* d-lui Holban, atît de preţioasă în amănunte, în observaţii morale, transformate în sentinţe psihologice, atît de intensă în momentele izolate ale unei covîrşitoare analize a geloziei.

Proust a descompus „misterul“ unui sentiment atît de profund, de capricios, de aberat, în formele pe care le ia uneori, ca iubirea, fără să-i fi volatilizat magia ; marea lui descoperire psihologică este de a fi coborît această magie cu cîteva trepte mai în adîncul subconştientului uman, transformînd un complicat laborator de investigaţie morală într-o nouă şi vie realitate.

Întîmplător am citit de două ori *Ioana* d-lui Holban ; o dată în manuscris, apoi în volum. Impresia de laborator de analiză chimică, pentru a surprinde fenomenul într-o formulă simbolică, ce nu se precizează, a persistat de ambele dăţi. Aş numi procedeul său analist un procedeu didactic, în sensul unei abuzive raţionalizări, al unei prea vădite căutări de certitudini a cunoaşterii unui sentiment. După lectura romanului rămîi, pe masa de operaţie, cu două cadavre, disecate în cele mai ascunse fibre intime ; voind să reconstitui magia vieţii, constaţi că refuzul e un răspuns prea categoric. Există o forţă am putea spune negativă în analismul d-lui Holban ; ea despică gelozia în componente nebănuite, în străfunduri care scot la iveală o adevărată mizerie a tragismului condiţiei noastre umane. Un pesimism lucid, o obsedantă aspiraţie spre absolutul sentimental, un sens al fatalităţii biologice în care se zbat eroii se desprind clar din ultimul său roman. Un gust de cenuşe rămîne după terminarea lui ; dar sentimentul vital al contemplaţiei, al superioarei noastre siguranţe, de suferinzi care ne putem obiectiva tragediile, nu aureolează memoria noastră artistică. Explicaţia poate sta în faptul că d. Holban a aplicat cu exclusivitate numai o faţă a metodei proustiene, analismul, pe care l-a împins la virtuozitate exasperantă.

Sentimentul morţii, al unei morţi morale sau al unei nefericiri invincibile este fără-ndoială atitudinea ce se desprinde din *Ioana ;* tot el susţine, în parte, şi laborioasa analiză a romanului. Dar credem a-l găsi mai persistent, mai transpus în contemplaţie, în acele preţioase medalioane, în care d. Holban încrustează cîteva figuri episodice, ca Ali, Kadîr, Arabella şi pisoiul Ahmed. Ceea ce nu înseamnă că celelalte portrete nu au o fineţe şi un contur tot atît de precis. Mai presus însă de acestea, trebuie să relevăm că sentimentul morţii, panica în faţa neprevăzutului, care atenuează pînă şi tragedia esenţială, gelozia, învăluie cu un mister plin de sugestie figura placidă a lui Viky. Episodul acesta, care încheie romanul, participă integral la contemplația care gravează în spirit un turburător spectacol uman, transpus în ficțiune artistică.

Prețuim în *Ioana* d-lui Holban un efort excepțional de analiză psihologică, o conștiință autentic chinuită de tragismul vieții și o înclinație organică spre experiențele mari morale ; subtilitatea sa de analist îl fixează printre fruntașii tinerilor noștri prozatori.

1935

ANTON HOLBAN

N-aș fi crezut să scriu atît de curînd necrologul lui Anton Holban ; așteptam să vorbesc, aci, despre volumul lui de nuvele, pe care-l proiectase cerîndu-mi o amicală sugestie în alcătuirea lui generală sau să mă ocup de noul roman din care a tipărit unele fragmente.

Pe Holban nu-l voi mai întîlni însă niciodată, luni seara, la redacție, cu privirea lui speriată, albă și de o fixitate dureroasă, cu mersul lui strecurat cu sfială, cu vorba lui precipitată, abruptă, cu micile și invariabilele lui confesiuni, făcute rapid și discret, la un colț izolat, temîndu-se parcă să nu-l audă nici obiectele din cameră. Eram camarazi de Universitate și de generație literară, și moartea lui bruscă, în plină maturitate a talentului, mi se pare o rupere nefirească, în propria existență, o anulare momentană a eforturilor tuturor acelora care am pornit o dată cu el în publicistică.

Dar Anton Holban prea a trăit, zi de zi, cu spectrul morții în față, prea era stăpînit de prezența catastrofei iremediabile, de care-ți amintea în cele mai senine și tonice momente. Nu voi uita niciodată spaima lui maladivă de moarte, avertismentul pe care ți-l da despre precaritatea existenței, cu un freamăt dureros în toată ființa lui ; căci dacă Anton Holban era de o discreție rară în relațiile lui omenești, avea însă indiscreția neliniștitoare, obsedantă a tragicului sfîrșit. Abia astăzi îmi dau seama că prietenul nostru murea în fiece clipă și că aștepta un fel de confirmare, în confesiile lui șoptite, cu și fără oportunitate. Neliniștea lui era prevestitoare, iar incapacitatea de a o stăpîni era organică. Acum, cînd n-a mai rămas din silueta lui fragilă decît un pumn de cenușe, cînd neantul a devenit pentru el suprema certitudine, cînd, în sfîrșit, și-a aflat liniștea pe care n-a găsit-o în scurta și chinuita lui viață, regretul nostru e atît de mare, încît l-am fi dorit lîngă noi, cu toate suferințele, cu toate spaimele, mai suportabile decît atrocea idee a morții definitive. Dar imagina lui literară nu este prea departe de imagina lui umană. Anton Holban a scris cu aceeași sinceritate, cu același ritm dureros ca și al propriei vieți. Literatura lui este o transcriere mai stilizată a acelorași neliniști și îndoieli care l-au torturat ca om.

Fie că pornește din observația externă, fie din cea interioară, opera lui însumează o notație acută, prolixă uneori, sterilizantă a zbaterilor lui sufletești. Dincolo de o minimă condiție a ficțiunii și de la un anume grad voit al expresiei artistice, cărțile lui sunt feluritele fațete ale unei confesiuni răsucite în sine, ca o spirală, fără nici un scop și nici o soluție. Holban a avut voluptatea tristă de a-și răscoli propriile plăgi morale, de a le-nvenina printr-un fel de dialectică a suferinții și a incertitudinii. Prima lui schiță de roman, *Romanul lui Mirel*, indica materialul și sensul literaturii lui analitice. În el se găsesc împletite spaima de moarte, dorința de iubire, de un tragic egoism, și germenele geloziei, care vor isca o adevărată epidemie morală în *O moarte care nu dovedește nimic* și în *Ioana*. Un ciudat lirism rece, o neurastenie metafizică și o cazuistică istovitoare, unite cu sentimentul dezolant al provizoratului alcătuiesc structura psihologică a prozei lui. Iar portretele din *Parada dascălilor*, în răutatea lor satirică, mărturisesc mai curînd mizantropia unui înfrînt decît violența unui revoltat. Prin simpatia față de cei sortiți durerii și unei vieți în penumbră, tandrețea lui, deși discretă pînă la un soi de pudicitate, ascundea un pesimism izvorît dintr-o adîncă decepție, dintr-o timiditate congenitală și din incapacitatea de a gusta viața în doze mari. Căci Anton Holban nu disprețuia plăcerile ei, deși o frenezie nervoasă, trepidantă, îl împiedica să le savureze altminteri decît fragmentat și pe apucate. N-a fost un înțelept, în sensul renunțării, ci un dezaxat, un obsedat, care trăia fericirea și durerea simultan. Analist pînă la abuz, cărțile lui nu impun prin construcția generală, prin sinteza amănuntelor aproape dizlocate. Cu excepția romanului *O moarte care nu dovedește nimic*, lucrat totuși cu migală, din bucăți mozaicale și muzicalizat pe o rezonanță lirică, restul operii lui este revelator tocmai prin notația izolată, prin surpriza amănuntului.

Acest dar de miniaturist, de cercetător la lupă al unui suflet chinuit se observă mai clar în nuvelele și schițele lui. Și poate că Holban era un nuvelist căzut în roman, din prolixitate, din exces dialectic și din nevoia de a-și transcrie cît mai veridic observațiile interne. Cultul lui pentru nuvelă, cu spiritul de nuanță, cu surpriza notației și cu însușirea esențială de a reconstitui o atmosferă, era o preferință identică unei vocații. Publicarea în volum a nuvelelor lui, risipite prin reviste, ar însemna o adevărată, o definitivă valorificare a unor calități atît de proprii și de rare, de amănunte expresive, de observație lucidă și de lirism discret, ca și a studiilor despre Proust și d-na H. Papadat-Bengescu, revelatoare, în primul rînd, pentru modul lui de a simți și gîndi, de a vedea toate acele din carul cu fîn sau de a număra ridurile din jurul ochiului lui Polifem, ciclopul.

Întîlnirea lui Anton Holban cu moartea, care l-a urmărit pas cu pas, este și verificarea lui cu viața în spirit; legatul lui sufletesc este un capitol personal, lăsat generației lui, de care o dispariție prematură nu-l va putea despărți în istoria prozei noastre contemporane.

1937

DOI CRITICI SOCIOLOGICI [*]

I. În destinele criticei române, d. G. Ibrăileanu e dintre acei care au deţinut un pontificat ; instalat confortabil în jilţul unei mari publicaţii ca *Viaţa românească,* criticul ieşan a oficiat cu gravitate pentru dreptcredincioşii unui curent determinant al scrisului contemporan, poporanismul. Autoritatea sa şi-a unduit ecoul chiar cînd, estompat în norii sterpi ai inactivităţii, numele nu i-a figurat stăruitor în josul studiilor pe care funcţia de critic o implică. Idol diform, dar învestit cu aureola mistică întreţinută de partizani, d. Ibrăileanu a dus o tihnită existenţă : duh plutitor între zidurile locaşului de devoţiune. Conducătorul unei misiuni e, de obicei, în fruntea expediţiei, expus primejdiilor şi acoperit de răni glorioase ; d. Ibrăileanu şi-a întreţinut însă imagina de zeu păros şi înfricoşetor prin practice vizibile numai pentru iniţiaţii marelui cult. De aceea, într-o prezenţă de peste două decenii în planul actual al literelor, activitatea sa înregistrează numai trei volume şi un studiu mai dezvoltat asupra d-lui Brătescu-Voineşti.

Critica ştiinţifică, întemeiată de C. Dobrogeanu-Gherea, în momentul în care atacurile distante şi avare ale lui Maiorescu lăsaseră victoria echivocă, şi-a perpetuat existenţa printr-un fericit concurs de împrejurări ; mişcarea socialistă şi interesul în genere stîrnit în jurul problemelor sociologice au favorizat anexarea literaturii şi a criticii la remorca marxistă. Explicaţia fenomenelor sociale prin legi economice, printr-o extensiune arbitrară, şi-a confundat metodele cu investigaţia critică. În directă filiaţie cu ideologia tendenţioasă a lui Gherea, poporanismul teoretizat mai întîi, aplicat în urmă, al d-lui Ibrăileanu, a deviat critica de pe altitudinile hegelianismului spre încrucişarea confuză de metode, inaugurată de acel pătimaş autodidact, care a fost autorul *Neoiobăgiei ;* şi primul rod organizat al criticei ştiinţifice moştenite de la Gherea l-a expus d. Ibrăileanu în *Spiritul critic şi cultura românească ;* dezbaterea întreruptă brusc şi indecis, o dată cu răsunătoarele polemici ale *Contemporanului* şi *Convorbirilor literare*, e reluată şi sistematizată pe fapte literare, în jurul unui nucleu strein problemei estetice : atitudinea politico-socială a scriitorilor. Fenomenul general explicat e invazia spiritului apusean în atmosfera culturii române ; astfel, d. Ibrăileanu urmăreşte subteran, întrezărit printre rînduri şi stors din interpretarea extraliterară a fenomenelor artistice, duelul principalilor scriitori cu formele şi ideile liberale venite în contact cu spiritul autohton. În jurul axei criticiste (instinct obscur de specificitate etnică şi socială), d. Ibrăileanu schiţează diagrama unui concept-obsesie, implicat mai apoi în analiza tuturor scriitorilor. În *Spiritul critic* îşi constituie aşadar o ideologie şi o metodă sociologică, intrusă în ulterioara sa activitate critică. Structura iniţială şi-o formează deci în zone streine de domeniul pur estetic. În înscrierea şi subordonarea în sociologie a specificului estetic, variabil de la scriitor la scriitor, d. Ibrăileanu se cantonează apoi în succesive etape de „specifice", tot atît de exterioare pe cît de nocive unei atitudini de critică pură.

Dacă dintre studiile d-lui Ibrăileanu cele mai rezistente sunt *Spiritul critic* şi monografia asupra lui Brătescu-Voineşti, aceasta se explică prin faptul că ele intră integral în ideologia sa sociologică, derogînd de la analiza estetică, prin consideraţii în jurul atitudinii etice a scriitorilor, a tendinţii lor politico-sociale sau prin interpretarea personagiilor, cu o mentalitate degradată de la funcţia ei contemplativă la comentariul materialului psihologic transpus în viaţă şi situaţii veridice. În spiritul metodei gheriste, aceste două cărţi epuizează, pînă la saturaţie, observaţia măruntă de ordin social şi psihologic ; cu o comprehensiune estetică sumară, într-un stil de o nuditate ce merge pînă la platitudine (însuşire moştenită, de altfel, din prolixitatea stilistică şi verva stufoasă şi plebee a maestrului său), ele interesează critica într-o măsură modestă. Metoda, deşi d. Ibrăileanu se află aci în elementul său propriu, a alternat însă cu unele influenţe dominante din critica franceză a veacului trecut. În *Note şi impresii* (volum ce cuprinde maxima aderenţă estetică pe care spiritul i-o îngăduie), d. Ibrăileanu trece la glose sentimentale în jurul scriitorilor (Turgheniev, Tolstoi) sau disecă, prin intermediul operei, o poziţie afectivă (Baudelaire), cînd nu descoperă un adevăr moral înscris în fapte epice (Manon Lescaut). Metoda gheristă e parţial eclipsată de adeziunea impresionismului francian, dar mai ales de critica psihologică, cu inciziune de „moralist“, a lui Paul Bourget. Dar aceste reconstituiri psihologice rămîn în stadiul analizei ideologice (unica savoare ce o insuflă studiile d-lui Ibrăileanu), şi nu trec la valorificare estetică, sau, cînd o fac, se sprijină pe criterii etice şi sentimentale în disonanţă cu singura specificitate a fenomenului artistic : capacitatea expresivă.

---

[*] G. Ibrăileanu : *Scriitori români şi străini;* M. Ralea : *Interpretări.*

Printr-o suprapunere de mentalitate, d. Mihai D. Ralea, discipol al d-lui Ibrăileanu prin ortodoxia şi fanatismul anestetic, găseşte, în *Interpretările* sale, că „acela care a făcut propriu-zis *estetică* în critica noastră literară, acela care s-a coborît pînă la secretele plăsmuirii, colaborînd oarecum cu autorul, e numai d. G. Ibrăileanu“ ; şi în altă parte susţine că „ceea ce e mai caracteristic în toată critica literară a d-lui Ibrăileanu e *analiza psihologică a proceselor estetice*“. Pentru a-şi ilustra afirmaţiile, d. Ralea ne trimite la naiva şi didactica analiză a presupuselor mobile de inspiraţie a *Balaurului* d-lui Sadoveanu, la acel unic exemplu de „galimatias“ şi pedantism meschin prin creşterea importanţei unor banalităţi dezolante la rangul de înalte principii de estetică şi care se numeşte *Vara*, o mediocră poezie a lui Coşbuc, schingiuită pe masa de disecţie a unui elev ce-şi aplică sumara „poetică“ ; ne citează multicolorul magazin de platitudini torturate în formule, „acea mină inepuizabilă de observaţii estetice, *Creaţie şi analiză*“, cum, devot febril, apreciază d. Ralea, sau, în sfîrşit, studiul asupra lui Brătescu-Voineşti, înecat în tot soiul de observaţii secundare : sociologice, etice, psihologice, dar de o indigenţă frapantă în comprehensiunea estetică. Dar d. Ralea nici n-ar fi putut să-şi plaseze mai potrivit entuziasmul, el însuşi spirit de „idei generale“ şi paradoxal asociator de varii raporturi ideologice, posedă o similitudine de structură cerebrală atît de înrudită cu a maestrului său !

Cu excepţia acelui „intermezzo“ de metodă psihologică, utilizată în *Note şi impresii*, unde, prin analiză intelectuală, d. Ibrăileanu evită stînca primejdioasă a criticei estetice şi reuşeşte, astfel, să reconstituie mecanismul intim al unui scriitor, funcţia inteligenţii lui Maiorescu şi Gherea, sau să schiţeze substanţial psihologia filozofiei schopenhaueriene asimilată de Eminescu, opera sa critică, inclusiv volumul despre *Scriitori români şi streini*, e un comentariu sociologic în marginea esteticei. Iar dacă d. Ralea îi conferă generos „o adîncă ştiinţă a portretului“, aceasta se explică prin aceeaşi confuzie de domenii în care metoda critică şi cea psiho-sociologică se întrepătrund într-un efort de comună eliminare a esteticului.

În *Scriitori români şi streini*, d. Ibrăileanu îşi concentrează forţele în ingenioase glose sociale pe marginea *Nopţii furtunoase*, a *Conului Leonida faţă cu reacţiunea ;* disociază, alături de critică, *Ţăranul şi tîrgoveţul* din psihologia lui Creangă, subliniază clasicismul lui Duiliu Zamfirescu pe baze economico-sociale şi pe psihologia de clasă, teoretizează poporanismul şi regionalismul moldovenesc, sprijinindu-se pe scrierile lui Jean Bart, I. I. Mironescu şi Ionel Teodoreanu, într-o susţinută confuzie de „specifice“ anestetice şi de hiperbole izvorîte dintr-un bine alimentat sectarism de grup. Căci numai aşa *La Medeleni* „este tolstoist în crearea vieţii umane prin bogăţia şi minuţiozitatea detaliului realist şi prin puternica evocare a atmosferei în care circulă personagiile sale“ — analogie alunecînd pe apele tulburi ale unei opace intuiţii critice, ce nu poate deosebi izbitoarea antinomie dintre creaţia monumentală tolstoiană şi efuziunea lirismului orgiac, prin care d. Teodoreanu respiră din toţi porii ; numai prin aceeaşi optică cenaclistă „Demostene

Botez este poetul prin excelență liric al generației sale“, iar d. Codreanu, „în *Cîntecul deșertăciunii*, duce calitățile din *Statui* spre perfecție și le valorifică prin tragicul atitudinii (?)“, cînd, în realitate, virtuosul sonetist și-a redus progresiv arta la mecanizare, ultima rațiune a parnasianismului formal.

Nu mai formează astăzi o surpriză lipsa de relief a expresiei d-lui Ibrăileanu ; și aci însă d. Ralea face notă discordantă, căci maximele maestrului său ar fi „unice printr-un stil personal, și aprig și sarcastic“, și „amintesc de mari moraliști francezi sau de Nietzsche“ (D. Ibrăileanu și Nietzsche!!)... Renunțăm la plăcerea iritantă de a reproduce fraze din volumul de față.

Crescut din trunchiul păduros al stilisticei gheriste, continuator al ideologiei sociologice din același ram, comentator periferic în domeniul esteticei pure, d. Ibrăileanu reprezintă, în critica contemporană, balastul tendenționismului și relicva fazei defuncte a atitudinei uzurpatoare a cultului estetic, instaurat cu atîta autoritate de Titu Maiorescu, precursor pe adevăratul drum al disciplinei critice, luminat numai de accidentul variat și pitoresc al *specificului estetic*, capricios, ca reflexele inutile, dar fermecătoare ale undelor marine.

1927

D. G. IBRĂILEANU — EMINESCOLOG

Publicistica prietenă și un cerc de cult comandat instituit în jurul d-lui G. Ibrăileanu i-au conferit, de cîtva timp, titlul de mare autoritate critică în problemele eminesciane.

Cercetarea d-lui Ibrăileanu merge în direcția restabilirii celui mai exact text al *Poeziilor* în vederea unei ediții critice și a explicării estetice, vom vedea la ce nivel, a frumuseții eminesciane.

Pentru a da o bună ediție critică a unui mare scriitor nu se cer, desigur, calități excepționale de pătrundere, de gust, de interpretare și creație critică. O răbdare benedictină, o metodă meticuloasă și o frecventare familiară a textelor și manuscriselor sunt calități suficiente și meritorii pentru realizarea unei foarte utile, dar modeste sarcini. Nu trebuie să ne cuprindă o spaimă admirativă că d. Ibrăileanu a sacrificat timp și energie ca să rectifice unele erori și să descopere cîteva date în corpul poeziei eminesciane. Această disciplină, în parte de filologie, în alta de istorie literară, este treapta primă a criticei. Fără îndoială necesară, ea nu poate consacra pe nimeni „mare critic“ și profund specialist, decît într-o țară lipsită de o elementară educație științifică de cercetări în domeniul istoriei literare.

D. Ibrăileanu merită toate elogiile, fiindcă și-a aplecat un ochi cercetător pe textele celui mai mare poet național. Confiscat de admirația nemăsurată a *Adevărului literar*, ca un idol de trib african, purtat în țipete și leșinuri mistice într-un presupus deșert al criticei naționale, d. Ibrăileanu a fost înălțat la rangul de fenomen. Este metoda cea mai bună de a compromite modestia criticului ieșan, care, desigur, nu va fi avînd pretenția de a fi descoperit pe Eminescu, fiindcă a schimbat cîteva inadvertențe, a adăugat unele variante și s-a străduit să unifice un text literar.

Într-o polemică urbană, la care d. Ibrăileanu a răspuns pe același ton, inteligența meticuloasă a d-lui Șerban Cioculescu a arătat convingător că ultima ediție critică a lui Eminescu nu este nici ea infailibilă. Poate fi cea mai bună, pe lîngă celelalte. Pe acest teren de control, fenomenul Ibrăileanu a fost normal transpus pe un plan de discuție, în cadrele bunei-credințe ; „monumentala ediție“ nu este un act de revoluție literară, ci o modestă muncă între file de text și manuscris în zona primă a istoriei literare.

În limitele realizării sale, ediția critică a d-lui Ibrăileanu nu este nici ea o supremă autoritate. Prezentarea nudă a textului eminescian nu înseamnă tocmai ediție critică. Autorul ei trebuie crezut pe cuvînt ; nu este controlabil decît în măsura în care însuși cititorul reface întreaga operație comparativă a manuscriselor de la Academie cu redacția primă a poeziilor, din *Convorbiri literare,* și succesiv cu toate edițiile lui Eminescu, de la Maiorescu la A.C. Cuza, de-aci la I. Scurtu și G. Bogdan-Duică, pînă la ediția d-lui Murnu și încă alte cîteva. D. Ibrăileanu nu procedează deci științific. Mai ales ideea unificării anumitor forme eminesciane nu este cu nimic justificată cînd însuși poetul oscilează în fixarea lor. Unificarea e o ipoteză a d-lui Ibrăileanu, nu o reconstituire veridică a expresiilor eminesciane. Ediția sa n-are mai ales suportul științific evident, de comparație și control între forma manuscrisă, aceea din *Convorbiri* și a diferitelor ediții ale *Poeziilor.* Aparatul critic, la un text atît de controversabil ca al lui Eminescu, era o necesitate ; principial chiar, o ediție critică justifică prin trimiteri și apropieri selecțiunea unor forme în dauna altora. Întrucît suntem deci mai înaintați ca metodă de lucru și ca înfățișare științifică de ediția Maiorescu și chiar de celelalte ? Datarea și indicarea primei forme tipărite nu ajung să formeze un complex aparat critic, care trebuia dezvoltat copios în josul paginilor. Iată dar cît de relativă, de empirică este concepția unei ediții critice în spiritul d-lui Ibrăileanu ! Din acest punct de vedere sunt de preferat edițiile unor „nespecialiști“, ca Emil Gîrleanu, asupra lui Gr. Alexandrescu, sau ediția *Amintirilor* lui Creangă, întocmită de d. Kirileanu. Se poate ca ediția Ibrăileanu a *Poeziilor* lui Eminescu să fie mai aproape de forma definitivă, dar nu e garantată de aparatul de referințe, absent, care să-i îndreptățească superioritatea. Cine ar ambiționa să controleze textul d-lui Ibrăileanu cu manuscrisele și toate textele existente ar face singur ediția definitivă, fixînd motivat orice expresie.

Astfel, suntem reduși la acceptarea pe cuvînt de onoare a autenticității textului eminescian într-o ediție al cărei caracter științific va fi evident numai pentru acel care a întocmit-o.

Cine știe ce înseamnă ediția critică a unui text clasic francez, de pildă, își dă seama că d. Ibrăileanu n-a remediat lacunele unei discipline științifice destul de empiric aplicată de istoricii noștri literari. Pe lîngă alte ediții, *Poeziile* lui Eminescu au apărut deci și într-o „ediție îngrijită de G. Ibrăileanu“, căreia nu-i putem conferi și calificativul de ediție critică definitivă.

Un critic ideal al poeziei ar fi acela care ne-ar da intuiția echivalentă a sensibilității ei și ar evoca farmecul inefabil dintr-un univers poetic. O identificare totală cu starea originară a creației este însă imposibilă. Nici poetul însuși nu și-ar putea reface etapele succesive ale creației fiindcă acea ardere lăuntrică a atitudinii lirice este o participare complexă de subconștient și lucid, inanalizabilă. Critica poeților aplicată la poezie nu este nici ea oglinda fidelă a unui suflet înrudit ; percepția lirică este deformatoare, și numai o mitologie interioară, ale cărei semne simbolice necesită o altă interpretare, o transpunere a valorilor absolute în valori relative.

Criticul și poetul în ipostaza de interpreți ai altui poet se descriu pe sine, oricît ar căuta să se identifice numai cu obiectul. Critic de principii generale, Maiorescu a avut percepția valorii eminesciane în cadrele spiritului său ; propagator al unei arte socialiste, Gherea a interpretat problematica poetului prin propria lui frămîntare ; tradiționalist și sămănătorist, Chendi n-a văzut în Eminescu decît o expresie etnică ; romantic și pragmatic, d. Iorga l-a redus la patriotismul lui conservator ; abstract și raționalist, d. Tudor

Vianu a depănat subtil firele ideologice din poezia eminesciană. Destinul poeziei este să se reflecte într-o interpretare destul de marginală. În cazul special al lui Eminescu, astăzi nu mai poate fi vorba de o simplă consacrare și de o judecată de valoare a poeziei lui. Într-o imediată contemporaneitate, critica se mulțumește cu impresii și valorificări provizorii asupra unui autor ; la un început de carieră literară și la o producție în curs, prudența este explicabilă și fatală. Criticul, care urmărește literatura zilei, e firesc să dea simple indicații, într-un relativism impus de lipsa perspectivii. Critica există ca un gen literar independent, cu metode și preocupări caracteristice ; nu există însă o Critică (cu majusculă), ci numai critici, interpreți subiectivi ai operelor.

Cel mai sigur teren al criticei aplicată la poezie este explicarea tehnicei particulare de la poet la poet. Dacă este un adevărat loc comun genialitatea poeziei eminesciane, scoasă din cadrul controverselor de judecată, explicarea ei am văzut că se inserează ca o parțială oglindire, determinată de spiritul fiecărui comentator.

D. Ibrăileanu s-a definit, în critică, un glosator sociologic și un spirit dogmatic, cu toate insuficiențile legate de o poziție fixă, de importanță istorică relativă, cum a fost poporanismul. Poezia modernă n-a găsit, în spiritul său, decît repulsie sau simplă incomprehensiune. O lacună a sensibilității l-a scos din ritmul valorilor contemporane ; respingînd principial poezia nouă, înțelegerea sa sociologică a rămas suspendată în gol, căci nu se mai putea exercita într-un domeniu de la care n-a primit un minimum de aderență estetică. În practica unei critici estetice, d. Ibrăileanu s-a inițiat tîrziu și numai în limitele unor opere pe care le înțelegea. Ca și la Gherea, intuiția frumosului este secundară în critica sa, dogmatic așezată pe terenul „specificului național". De aceea, înțelegerea estetică a d-lui Ibrăileanu a rămas în faza didactică, în zona generalităților și chiar a platitudinei penibile, a locurilor comune nerevelatoare și a poeticei de curs secundar. Cum spuneam, criticul se zugrăvește pe sine în interpretarea unui poet. D-sa, care nu s-a mulțumit să fie numai istoricul literar al precizării datelor poeziei eminesciane și editorul ei, s-a simțit dator și cu o interpretare estetică. O găsim în *Prefața* la ediția *Poeziilor* și în analiza *Note asupra versului*, din *Studii literare*. Prefața la ediția publicată de d. Ibrăileanu urmărește să fixeze rolul lui Eminescu în cultura și istoria literară autohtonă și să explice farmecul muzical specific al poeziei lui. Rar se poate întîlni în mai puține pagini o mină de platitudini de cugetare și de stil care să exprime locuri comune cu un patos mai vulgar. Nici Gherea, care scria ca un absolvent de curs seral speriat de cultură, nu s-a ridicat la platitudinea doctorală în ton și candid în lipsa de autocritică a d-lui Ibrăileanu !

Vom face o mică antologie, de delicioasă stilistică și profundă cugetare, a fericitului critic ieșan ; iată începutul, original și expresiv :

„Eminescu este unul din exemplarele *cele mai splendide* pe care le-a produs umanitatea."

N-auziți ecoul oratoriei subtile a lui Cațavencu în aceste substanțiale elogii superlative : „Poeziile lui Eminescu, *geniale și în chip absolut*, ne apar ca un produs *și mai extraordinar, putem zice, cîntărind bine cuvîntul* (reticența e superbă !), *un produs miraculos*, cînd ne gîndim la împrejurările în care au fost create"...

D. Ibrăileanu face apel la cititor să refacă mental starea de inferioritate a literaturii române înainte de Eminescu ; apoi comentează elegant :

„Atunci va vedea (cititorul), *va simți bine (!) ce săritură a făcut Eminescu*" — unde, la un concurs sportiv ?

În stil de roman polițist, iată elogiul poetului :

„El, vagabondul, lipsit de diplome școlare, feciorul lui Gheorghe Iminovici de la Ipotești, *este eroul culturii noastre moderne."*

Ca să evidențieze distanța spirituală dintre Eminescu și masa semidoctă a intelectualității române, d. G. Ibrăileanu ajunge la paradoxala comparație între eroii caragialești și poet :

„Între Rică Venturiano și Eminescu (să-mi ierte Dumnezeu această alăturare de nume) stă toată cultura noastră modernă — stăm noi toți ceștilalți (sic) pe un punct oarecare al liniei."

Pînă la Dumnezeu îi iertăm noi comparația, fiindcă păcatul mărturisit e pe jumătate iertat !

Într-o expresie de o asemenea calitate, prefaţa d-lui G. Ibrăileanu aduce cugetări şi paranteze de o profunzime nu mai puţin specifică.

Reproducem cîteva :

„Dacă Goethe s-ar fi stins la treizeci şi trei de ani, ca Eminescu, «Goethe» nu ar exista !“ — cugetare la care adăogăm numai o mică rectificare de fapt : Eminescu „s-a stins“ nu la 33 de ani, ci la 39 ! De altfel, în aceeaşi prefaţă, fenomenalul istoric literar şi editor al poetului îi pune anul naşterii la 1849, cînd însuşi Maiorescu, în introducerea sa (Ed. Socec), sub data de octombrie 1897, îl rectificase la 1850, după actul de naştere al lui Eminescu, descoperit ulterior. Numai d. G. Ibrăileanu, cufundat în rectificări de virgule şi de inadvertenţe şi furat de efectele unui stil strălucitor, după 33 de ani de la introducerea lui Maiorescu, n-a găsit timp să se informeze într-o chestie atît de elementară !

Dar să continuăm a spicui cugetări tot atît de însemnate :

„De altfel, *limba* este măsura artei unui poet“ — d. G. Ibrăileanu vrea să zică „limba literară“ sau „figuraţia“.

Mai departe citim :

„Rechemaţi în minte împrejurările epocei lui, şi biografia lui, cetiţi poeziile lui, de la *Egipetul* pînă la *Luceafărul (care e marele poet din lume pe care l-ar scoborî cît de puţin aceste poezii ?)...*“

O, parantezul d-lui G. Ibrăileanu este inimitabil !

Sau această parafrazare de loc comun :

„Dar Eminescu nu este numai un poet de geniu. Este ceva mai mult. (Ce stil elegant !) El este cel dintîi care a dat un stil sufletului românesc, şi cel dintîi român *în care s-a făcut fuziunea (!!!)* cea mai serioasă — fuziunea normală — a sufletului daco-roman cu cultura occidentală.“

Curmăm firul citatelor : ar trebui să reproducem tot, fiindcă farmecul stilistic şi de cugetare a d-lui G. Ibrăileanu este inalterabil ; fragmentat îşi pierde savoarea de bloc al platitudinii. După un regal ca acesta, nici o extravaganţă nu se mai pare anormală : pentru a ne provoca o variaţie de higienă interioară, nimic nu mai poate fi disproporţionat, spre a compensa golul parcurs. Îţi vine să mergi în patru labe, să cînţi pe două voci, simultan, să înghiţi şerpi şi să bei lapte de veveriţă, să împuşti greieri sau să te sinucizi într-un pahar cu apă, căutînd desperat amăgirea unei originalităţi streine de proza acestui critic împotmolit în mlaştini de mediocritate !

Am văzut, în *Prefaţa* la ediţia *Poeziilor* lui Eminescu, puterea de a fixa, a d-lui Ibrăileanu, opera poetului în evoluţia literaturii române şi am preţuit savoarea expresiei sale ; ne mai rămîne să privim perspicacitatea sa critică, în sforţarea de a caracteriza specificul estetic al poeziei eminesciane. Istoria literară a d-lui Ibrăileanu este destul de elementară, dacă în cîteva pagini s-a împiedicat în inexactitatea datei naşterii lui Eminescu şi s-a întrecut, în stil de platitudine sublimă, să recapituleze cîteva locuri comune de manual, cu grava convingere de a fi situat opera poetului în panorama istoriei literare.

În partea a doua a aceleiaşi prefeţe „monumentale“, d. Ibrăileanu vulgarizează idei şi formule estetice maioresciane, din introducerea *Poetul Eminescu,* alăturată la ediţia Socec a *Poeziilor.*

Maiorescu explicase pesimismul poetului ca o expresie personală a unei atitudini filozofice, încorporate în ideile platonice. D. Ibrăileanu recapitulează, în stilul său, caracterizările generale ale întemeietorului estetismului nostru ; după ce s-a desfătat în sociologie, descopere şi d-sa „estetica“ pe care a urît-o şi a asaltat-o cu ironii de provincial, crezînd că bucureştenii au inventat din frivolitate cenaclurile şi estetismul. Oricum, d. Ibrăileanu se pune la curent, deşi tardiv. Spre sfîrşit de carieră îşi descoperă vocaţie de estetician, îmbrăţişînd cu spaimă de neofit adevăruri de circulaţie obştească. De data aceasta nu-l mai putem învinui de sociologism periferic artei, de gherism înveterat ; ne pare rău că nu-l putem salva şi de banalitate, căci iată ce a învăţat d. Ibrăileanu, după o pasionată familiarizare cu poezia lui Eminescu :

„Eminescu nu cîntă incidentele unei iubiri, ci iubirea ; nu cîntă farmecele unei femei, ci femeia ; nu dă crîmpeie separate din natură, colţuri de peisagii, ci ceea ce este mai general în natură.“

Foarte simplu : dacă Eminescu nu proceda poetic în acest sens, putea fi comparabil cu d. Topîrceanu, iar dacă Maiorescu nu preciza, din vremuri aproape legendare, aceste adevăruri, d. Ibrăileanu putea trece drept o subtilă conştiinţă estetică !

Şi, mai departe, vulgarizează teoria „emoţiei impersonale“, a impresiei subiective şi a expresiei obiective din acelaşi mitic Maiorescu, descoperit proaspăt de criticul ieşean :

„Că pentru a reda generalul utilizează *culori ale particularului* (? !), aceasta se-nţelege de la sine. Dar ceea ce *vrea să ne dea* (expresie-tip de belfer !) e generalul, iubirea, femeia, natura.“

Ne amintim că d. Ibrăileanu persifla odată o anumită mentalitate „suburbiană“ ; şi-ar putea completa consideraţiile cu un capitol nou despre : estetica elementară în expresie „suburbiană“.

Acelaşi îngăduitor Maiorescu, părintele nelegiuit al estetismului, care a produs atîtea insomnii şi violenţe d-lui Ibrăileanu, este pus calm şi candid la contribuţie în următorul pasagiu :

„Aproape nici o tînguire personală, nici o zugrăvire de *mizerii particulare*, ci din toate suferinţele personale, din toate observaţiile şi experienţele — sinteza, quintesenţa, generalizarea, aşadar aruncarea schelelor pe care s-a ridicat şi plutirea în sferele superioare ale *contemplaţiei pure*.“

Ultima expresie este atît de „maiorescianã“, încît se pare că d. Ibrăileanu a tradus în stilul său o frază a marelui critic, în care a căzut şi o aşchie din marmura originală.

Toate aceste explicări şi generalităţi devin inutile de vreme ce au primit prestigiul expresiei maioresciane şi se pot găsi într-o introducere cunoscută ca o statuie publică : vulgarizarea lor n-are decît o importanţă strict personală pentru conştiinţa sociologică a d-lui Ibrăileanu, atinsă de viciul unui estetism elementar şi tardiv.

Este însă un spectacol înveselitor să descoperi ingeniozităţi ca acestea ale criticului ieşean, revelaţii de o adîncime neaşteptată, în noua sa ipostază de fraged estetician :

„Emotivitatea n-o percepi ca ceva care (ce eufonie !) se poate defini prin datele simţurilor, pentru că n-o percepi

prin simţurile externe, cum percepi întreaga existenţă. O percepi printr-un simţ intim, simţul intern.“

Academiile din lume, psihologii, esteticianii ar trebui telegrafic anunţaţi că în Iaşi un fenomenal şi modest cugetător român a descoperit „simţul intern“, cheia magică a percepţiei artistice, piatra filozofală după care tînjesc autorii de sisteme, gînditorii estetici. O şedinţă solemnă a venerabilei noastre Academii, sub prezidenţia fostului nostru profesor de istoria literaturii române, neuitatul d. Ion Bianu, să fie convocată de urgenţă ; ne amintim cum scumpul nostru profesor, specialist în Conachi şi poeţii Văcăreşti, a avut aceeaşi genială intuiţie cu ani în urmă. Distrat şi neprevăzător, ca orice spirit invadat de idei, a uitat s-o consemneze. D. Ibrăileanu, mai atent cu destinele cugetării umane, a imortalizat teoria „simţului intern“.

Ne prosternăm aici într-o îndărătnică admiraţie ; este neimportant să mai urmărim pe d. Ibrăileanu în apropierea pe care o face între „voinţa“ lui Schopenhauer şi secretul artistic al poeziei eminesciane. Ca eroul lui Caragiale, putem conchide : „A se slăbi !“

După această odisee cu neprevăzute şi delicioase insule de adevăr şi frumos, să încheiem ciclul accidentalului periplu în apele viguroase ale spiritului critic al d-lui G. Ibrăileanu, imprudent aplicat la poezia eminesciană.

Ne-a mai rămas să ne ocupăm de întinsa analiză didactică asupra poeziei eminesciane, cuprinsă în volumul *Studii literare*. Studiul poartă subtitlul de *Note asupra versului ;* din cercetarea metrică a poeziilor lui Eminescu, d. Ibrăileanu vrea să capteze valori estetice şi să surprindă perfecţia artei poetului. Punctul de vedere este modest, deşi legitim. Însă în spiritul criticului nostru banalităţile de manual, locurile comune evidente, platitudinile didactice din vremea cînd elevii erau dresaţi cu reguli de „poetică“ se asociază într-o armonie cum numai d. Ibrăileanu e capabil s-o realizeze. O analiză de seminar, pentru studenţi mediocri, o înţelegere de belfer meticulos, explicînd lucruri evidente şi chinuitoare prin lipsa oricărei perspective mai adînci — e tot la ceea ce se reduce această exegeză de ţîrcovnic la o carte sacră.

D. Ibrăileanu înțelege poezia ca un mecanic de biciclete : demontînd-o în rotițe și bucăți, le admiră, le potrivește, le sună de podele și le recunoaște izolat, fără a surprinde și principiul lor central de funcționare și semnificație. Planul pe care se așază critica sa este acel al d-lui de la Palisse. Este cel mai sigur, fiindcă nu caută nimic : totul există, dar este descoperit cu surprize învechite și admirat cu forțe care nu contagiază.

Care sunt observațiile d-lui Ibrăileanu asupra frumuseții versului eminescian ? Prima se bazează pe clasificarea măsurilor metrice. Astfel, criticul descoperă că poeziile elegiace sunt transpuse în metru iambic, iar cele cu un sentiment mai stenic în metru trohaic.

D. Ibrăileanu surprinde și excepții, dar se mîngîie cu adagiul că „excepția întărește regula". După această statistică minuțioasă a măsurilor metrice, d-sa aplică și un profund principiu de estetică gimnazială : „Adecvarea ritmului la idee dovedește perfecta corespondență dintre formă și fond în poezia lui Eminescu, face mărturie de talentul lui, de seriozitatea și sinceritatea poeziei lui — a inspirației și creației".

Vă dați seama de subtilitatea pătrunderii critice a d-lui Ibrăileanu, simțiți importanța afirmațiunilor sale ? Să descoperi, în anul 1930, că Eminescu are talent, că poeziile lui sunt sincere și serioase (!), că este creator nu înseamnă să afli că omul are două picioare, că e mamifer și că locuiește planeta Pămîntul ?

Dacă toate aceste evidențe plate nu spun nimic despre poezia eminesciană, spun multe și în mod categoric despre capacitatea critică a d-lui Ibrăileanu. Fetișul *Vieții românești*, criticul fără pereche în hotarele noastre spirituale, nu este decît un anost belfer provincial, glosator de nimicuri importante, mag fermecat între Tătărași și Galata — ridicat pe soclul de carton al admirației corporative la proporții statuare. D. Ibrăileanu a descoperit estetica manualelor și o detaliază cu o dexteritate de școlar aplicat cu rîvnă la temele unui profesor mărginit.

Cu aceste platitudini, d. Ibrăileanu își închipuie că face chiar știință. Descoperirile sale nu afirmă simple banalități ; ele sunt legi, trudnic intuite. Criticul ieșan se imaginează într-un vast laborator de cercetări și își autodecernează medalii de premiat : „În poezia lui Eminescu, un anumit fond cerînd, provocînd un anumit ritm, nedezmințita adecvare a formei la fond *e probată obiectiv* (sublinierea e a d-lui G. I.) — lucru greu în estetică. Se ilustrează așadar *cu fapte* (idem) că creația lui Eminescu nu are nimic din ceea ce s-a numit muncă-exercițiu, «compoziție» — că e fapt profund biologic".

Se mai îndoiește cineva de valoarea demonstrațiilor estetice ale d-lui Ibrăileanu ; se mai pot pune în controversă probele „obiective" ale marilor sale adevăruri ? O incapacitate de înțelegere critică dovedită atît de obiectiv cu fapte (lucru greu în estetică, cum zice d-sa !) capătă într-adevăr prestigiu de lege biologică ! De-aci, d. Ibrăileanu trece la analiza altui principiu estetic al poeziei eminesciane : „corespondența perfectă dintre idee și sonoritate", completat cu fuziunea artistică a limbii, formată din neologisme și forme arhaice ; în sfîrșit, la întrebuințarea numelor proprii și la varietatea și bogăția rimelor. Analiza d-lui Ibrăileanu se întinde copleșitor, urmărind efecte de „armonie imitativă" cu aceeași sîrguință statistică și pătrundere de școlar eminent. Dar cele mai multe din observațiile sale n-au nici cel puțin meritul noutății. De peste trei decenii, profesorul Anghel Demetriescu a arătat biruințele și inovațiile formale ale poeziei eminesciane. D. Ibrăileanu reia cercetări mai vechi, le amplifică, le diluează cu exasperantă amănunțime, crezînd a fi descoperit secretul frumuseții eminesciane din procedee cunoscute din toate manualele și intrate în patrimoniul oficial al interpretărilor didactice.

Iată un exemplu de tortură analitică belferească, roind în jurul unei interpretări tipice a d-lui Ibrăileanu :

Și uscat foșni mătasa pe podele, între glastre,
Între rozele de Șiraz și lianele albastre.

Aceste versuri care relatează sunetul îl și redau. *Mătasă* (cursivele aparțin analistului) exprimă obiectul și noțional, și sonor. *Foșnete* califică sunetul și prin caracterul lui onomatopeic îl „imită"... *Uscat* specifică sunetul și, ca și *foșnește*, îl „imită", pentru că *uscat* sună... uscat. Rima *glastre-albastre* îl prelungește. Iar *Șiraz* este însăși senzația de auz, pe care o dă o haină de mătase care „foşneşte uscat“ !! Analiza culminează în inimitabila constatare :

„Este evident că Eminescu a auzit cum vine fata— înainte de a apărea — şi sonorităţile s-au produs în procesul intim de creaţie.“

La sfîrşitul acestor *Note asupra versului,* d. Ibrăileanu ne informează : „În paginile acestea am copiat şi am orînduit cum am putut mai bine (mai bine nici nu se putea !) cîteva din însemnările făcute pe marginea unui volum de poezii al lui Eminescu. Am ales pe cele privitoare la elementul sonor. Celelalte poate le voi copia mai tîrziu.“

Ar fi, credem, inutil ; rezultatul cercetărilor estetice ale d-lui Ibrăileanu e atît de ciudat şi neînsemnat, încît munca rămîne nerăsplătită. Afară numai dacă subtilul analist nu-şi închipuie că a descoperit o mină de frumuseţi eminesciane cum nimeni n-a mai aflat în critica românească. Convingerile tari nu se pot ruina atît de uşor. Voluptăţile metrice ale criticei d-lui Ibrăileanu sunt exerciţiul unui solitar uimit de soare, de arbori, de oameni. Descoperind realitatea evidentă, crede că a descoperit un univers inedit. Cînd afirmi că o poezie e scrisă în metru iambic sau trohaic, e odă sau satiră, n-ai spus decît : iată o gîscă, un copac, o piatră. Critica e percepţie de valori interioare. Analizele „asupra versului“ nu sunt principial condamnabile ; dar d. Ibrăileanu n-a pornit de la intuiţii personale, ci de la normele învechite ale „poeticei“ de curs secundar. Cu o asemenea orientare şi percepţie nu putea să ne ofere decît inofensive banalităţi şi pretenţioase inepţii.

1930

G. IBRĂILEANU:

„ADELA“

Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu. *

Rezervele noastre principiale privitor la aptitudinea minoră sau în general ratată a criticilor de a scrie romane a fost întîmpinată cu ironii şi revolte de acei care au încercat să-şi romanţeze ficţiunile de substanţă strict intimă. Delimitarea teoretică dintre critic şi creator epic s-a părut simplistă criticilor naţionali care n-au ezitat să abordeze romanul. O lectură atentă a tuturor criticilor romancieri ne-a dus, în mod pragmatic, la formularea îndoielilor noastre principiale. Chiar dacă sub aspectul prea dogmatic al convingerii fără sfială afirmate am fi căzut într-o eroare, practica acelor confraţi ce vor să ne dezmintă nu ne-a infirmat încă scepticismul şi dispoziţia însăşi de neîncredere în literatura criticilor e mai tare decît orice teorie, fiind o impresie justificată şi de istoria literară, nu numai de temeiul susţinut principial că în structura spirituală şi tehnica expresiei critice există un anume analism abstract, incompatibil cu esenţiala condiţie a romancierului de a da viabilitate, fie epică, fie introspectivă, plăsmuirilor în ficţiune artistică. O incapacitate de identificare pînă la anularea inteligenţii prea conştiente de propriul control şi nedeplina obiectivare prin contemplaţie a materialului psihologic, indică limitele criticului în creaţia romanescă. Dar punctul nostru de vedere nu înseamnă însăşi interdicţia absolută, impusă criticilor, de a scrie romane, aşa cum greşit cred unii confraţi, căzuţi în mod firesc în vanitatea subiectivă a oricărui autor, cînd socotesc implicit că un roman făcut cu toate prevederile tehnice, adică de mecanism al compoziţiei, este şi o realizare fără dubiu. Este instructiv cazul recent al d-lui G. Călinescu, al cărui roman ratat, *Cartea nunţii*, alcătuit cu un abil instinct de industrie literară, de care poate fi capabil şi proaspătul său mentor, d. M. Sevastos, n-a infirmat şi rezerva noastră principială în privinţa criticilor romancieri. Mai melancolic e însă că d. Călinescu, printr-o superficialitate psihologică şi o verbozitate lirică facilă, n-a izbutit să devină romancier nici în măsura d-lui E. Lovinescu şi nici în acea a d-lui Ibrăileanu ; conştiinţa sa artistică s-a lăsat ademenită de o uşurătate improvizatoare prea comercială, ca să ne fi impus cel puţin prin probitatea încercării de a debuta şi în roman. Cu evocări poetice şi o expresie de valoare necontestată, şi o integrare afectivă în abulia etnică moldoveană, d. Lovinescu s-a menţinut într-o zonă de superioară literatură ; cu un psihologism uneori de o febră introspectivă reală, d. G. Ibrăileanu s-a apropiat cu gravitate de tema din *Adela*, romanul unui intelectual specific al veacului trecut, cu suficiente elemente de a defini un tip şi o dramă interioară. Indiferent de gradul de realizare în ficţiune a unui material sufletesc subiectiv, criticul ieşean acumulează în acest roman o experienţă şi ne obligă la stima cuvenită orcărui efort cu seriozitate afirmat.

---

* Editura „Adevărul“.

Cu toată respingerea liminară a caracterului autobiografic al romanului, prezentat sub forma unui „fragment de jurnal" al doctorului Emil Codrescu, eroul şi comentatorul analitic al propriilor oscilaţii hamletiene, în dragostea cu evoluţie strict platonică pentru Adela, este atît de evidentă psihologia şi structura ideologică a d-lui Ibrăileanu în imaginata pasiune a personagiului, încît valoarea lui de document uman este uşor de identificat. De altfel, însăşi această ideală zugrăvire a propriei psihologii dă un farmec, în primul rînd memorialist, atît lui *Bizu* de d. E. Lovinescu, cît şi *Adelei* d-lui Ibrăileanu.

Literatura criticilor face parte din acea specie de roman pe care Sainte-Beuve, el însuşi experimentator sincer al romanului autobiografic, într-o etapă morală, o defineşte ca posibilă, prin însăşi natura ei de certă autenticitate :

„Chaque esprit sensible, delicat et attentif, peut faire avec soi-même, et moyennant le souvenir choisi et réfléchi de ses propres situations, un bon roman, mais un seul" (*Portraits litteraires*, vol. II, pag. 51).

Între aceste spirite „sensibile şi atente" intră şi criticii romancieri care, utilizînd o experienţă proprie de viaţă şi o tehnică asimilată în cursul unei cariere de lector şi comentator, pot scrie „un singur roman", cu deosebire că va fi mai mult sau mai puţin bun.

Fiind autobiografice — cel puţin în datele sensibilităţii şi în fizionomia intelectuală, dacă nu totdeauna şi în situaţii — e firesc ca romanele criticilor să fie, cu precădere, analitice şi psihologice. În *Bizu*, d. Lovinescu a speculat sentimentul morţii şi reacţia temperamentală pasivă a lui Anton Klenze în etapele unei vieţi urmărite din adolescenţă, cu obsesiile ei erotice, pînă la fixarea în maturitate ; monografie sufletească fără un moment culminant, *Bizu* e un memorial travestit prin ficţiune. D. Ibrăileanu alege o singură faţă mai proeminentă a lui Emil Codrescu : reacţiunea lui în iubire, complicînd aspectul de atitudine temperamentală cu drama virilităţii în declin. Cvadragenarul Codrescu, îndrăgostit de Adela, pe care o cunoscuse de copilă, revăzînd-o peste douăzeci de ani, după ce fusese măritată şi divorţase, îşi agravează timiditatea şi îşi stoarce mintea în labirintul îndoielilor nu numai dintr-o notorie abulie congenitală şi o filozofie subiectivă, devenită atitudine reflexivă prin cultură, dar şi din spaima unei improbabile fericiri, într-o căsătorie atît de inegală ca vîrstă. Senzaţia premergătoare morţii, îmbătrînirea, exasperează reticenţele lui Codrescu, îi multiplică, prin inutilă cazuistică, îndoielile, gelozia, incapacitatea organică de a voi şi îi ucide fapta prin reflexie otrăvitoare. Emil Codrescu este, indubitabil, un alter-ego al d-lui Ibrăileanu ; lecturile preferate, analismul, întortocherile interioare şi de expresie, extazele romantice şi scepticismul rece, înclinaţia spre reflexie biologică, pe baza pesimismului schopenhauerian, comentariul sociologic, elaborarea introspectivă în maxime, cînd didactice, cînd pedante, cînd banale şi de abuz al parantezelor, alternarea tandreţii dusă pînă la sentimentalism cu misoghinismul ursuz, răutăcios, pendularea între materialism şi idealism, gustul pentru ştiinţele naturale şi credinţa în determinismul pozitivist, neurastenia şi efectele ei disociative împinse pînă la meticulozitate şi falsă exagerare a mărunţişurilor — întreaga fizionomie de intelectual al veacului trecut, consemnată şi în filele de jurnal cerebral din *Privind viaţa*, se substituie spectrului literarizat în fictiva apariţie a doctorului care-şi alcătuieşte o adevărată fişe de temperatură morală.

Este cu atît mai surprinzător documentul psihologic fixat în figura lui Emil Codrescu, analist pînă la absurd, cu cît d. Ibrăileanu nu-şi mai aminteşte aci nimic din tendenţionismul său poporanist. O dulcegărie şi o atmosferă morală vetustă aparţinînd eminescianismului romantic de după 1880 şi misticismului slav occidentalizat al lui Turgheniev sunt mărturia unui timp intrat în istorie ; dar tonul de cerebralitate al unui intelectual fără „datorii" pentru rurali, analismul psihologic, e drept fără contemporane subtilităţi, didactismul onest al observaţiilor, fără intuiţii profunde, comentariul introspectiv prea teoretic adesea (semnul criticului prezent în roman) şi o febră erotică, ventilată într-o cazuistică de spirit urban, îl scot pe d. Ibrăileanu din atmosfera platitudinii poporaniste, propagată cu o încăpăţînare neexplicabilă la un temperament hamletian.

Tipul lui Emil Codrescu nu este numai simbolic pentru intelectualul celei de a doua jumătăţi a veacului trecut ; el sintetizează atîtea mentalităţi literare, de la teoria „cristalizării" amoroase a lui Stendhal la psihologismul pedant (atît de evident în *Adela !*) al lui Bourget, la filozofia „voinţii" lui Schopenhauer şi speculaţiile lui asupra iubirii, pînă la sentimentalismul şi poezia în penumbră a lui Turgheniev şi abulia analizatoare a lui Amiel. În d. Ibrăileanu se zbat două fiinţe : cititorul singuratec şi nocturn al romanelor „occidentale", tipul pitoresc prin însăşi existenţa lui, şi teoreticianul de limitat dogmatism al poporanismului cu „datorii" şi atitudini moralizatoare în artă, discipolul înveterat al lui Gherea, fostul socialist sentimental, transformat în apostolul unor catehisme căzute în desuetudine. Nimic din toate acestea în *Adela ;* regăsim, evident, şi pe d. Ibrăileanu, cu limitele şi deficienţele sale, cu didacticismul reflexiilor şi unele insuficienţe de expresie, cu abuzul de paranteze naive şi comentariul infinitezimal inutil, cu unele procedee stilistice uzate, sau unele observaţii banale — însă o probitate intelectuală şi o ţinută artistică onestă dau romanului său importanţa unui viu document psihologic.

Procedeul narativ al d-lui Ibrăileanu este de unitar jurnal intim. O modestie care nu displace, fiindcă este atît de comproprie cu modul liric, prin care-şi defineşte eroii. Compoziţia *Adelei* este o alternare de reflexii abstracte şi de evocări plastice. Într-o expresie sobră, pînă la limita formulărilor seci, d. Ibrăileanu analizează intoxicaţia amoroasă a lui Codrescu, cu naivităţile lui sentimentale, cu extazele şi gelozia imaginară, cu ridicolul lui plin de suspiciuni ; partea cea mai vie o alcătuieşte procesul de transfigurare a iubitei (ca în „metafizica iubirii" lui Schopenhauer), febra care-l acaparează pe erou. De la pagina 167 pînă spre sfîrşit, de unde începe agonia mirajului şi pregătirea deznodămîntului, ca şi tragedia îmbătrînirii lui Codrescu, stilul ia un ton bombastic adesea, cînd nu decade într-o serie de abstracţiuni despre moarte şi iubire, despre femeie şi substratul biologic al iubirii. Criticul e prezent în acest fragment final al romanului ; analistul e mai viu în precizarea psihologiei de adolescent întîrziat al lui Codrescu şi în obsesia fizică exercitată asupră-i de Adela, în genere mai consistentă, în silueta ei de instinctivă şi cochetă feminitate. Codrescu fiind însuşi portretul intelectual al autorului, se osifică în abstracţie şi se defineşte prea direct, în sentinţe didactice. Adela creşte mai pură în ficţiune, se materializează în contururi mai plastice, pe flacăra scundă totuşi a unui sentiment care-i dă o substanţă artistică.

Sunt în romanul d-lui Ibrăileanu şi cîteva portrete episodice, sobru zugrăvite şi cu totul pe un plan secund acţiunii, mai adesea comentate direct, sunt şi ilustraţii biosociologice, pretext de teorii, unde reapare interpretul verist al personagiilor din critica literară. Dar ceea ce e surprinzător în romanul *Adelei* este simţul peisagiului, comentat şi el, intelectualizat şi transpus în stare lirică, după formula lui Amiel : „*le paysage c'est un état d'âme*". Tîrgul Bălţăteştilor şi împrejurimile în care evoluează pasiunea platonică a lui Codrescu, angajat în excursii sentimentale cu Adela, oferă şi un mediu de topică şi poetică încadrare a iubirii stinse în neantul abuliei reflexive şi ucisă în dialectica împleticită a timidităţii maladive.

Romanul *Adela* este un document sugestiv asupra psihologiei și dispozițiilor intelectuale ale d-lui Ibrăileanu, o ilustrare concretă a sensibilității unui intelectual din epoca eminescianismului și o indicație precisă asupra repercusiunii lecturilor din veacul literar apus asupra criticului ieșean. În măsura în care am văzut că d. Ibrăileanu trece în ficțiune sentimentul iubirii platonice, rămasă ideală prin deficiențele temperamentale ale eroului — *Adela* este și o onestă contribuție romanescă în lotul romanului nostru analist.

1933

G. IBRĂILEANU

Nu este o întîmplare că primii critici români sunt critici de idei. Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu nu reprezintă numai trei moduri personale de a face critică. Despărțiți prin cultură, prin metode, prin temperament, prin talent și gust, acești înaintași ai criticii moderne se întîlnesc într-un punct comun: n-au disociat definitiv critica de cultură. Maiorescu a făcut critica unei culturi romantice, a Școalei ardelene și a pașoptismului de la „înălțimea veacului al XIX-lea". Cariera lui are ceva providențial, dar în perspectiva timpului legenda autorității maioresciane se încadrează în istorie și încremenește în memoria urmașilor ca un fapt impersonal. De pe urma lui a rămas mai mult un spirit, o directivă, decît o impunătoare operă. Oricît am încerca să reconstituim atmosfera în care criticul s-a manifestat, personalitatea lui ne apare ca un ornament în arhitectura literară a momentului istoric. La baza criticei lui Maiorescu este o dogmă estetică; el n-a practicat critica pură, venind oarecum dinafară, din filozofie, în literatură. Spirit de idei generale, de o admirabilă structură (~~nici~~ astăzi ~~coeziunea internă~~ a *Criticelor* ~~nu s-a sfărîmat~~), Maiorescu e un dogmatic. Închizîndu-se de timpuriu într-un sistem de idei, după ce le-a confruntat cu cazurile individuale, nu s-a coborît și la studiul individualităților. Critica începe de-aci, iar ce rămîne de pe urma unui critic sunt intuițiile lui, impresiile lui vii, multiple, și nu ideile. Nu vrem să spunem că ideile de orientare ale lui Maiorescu n-ar fi fost salutare şi n-ar fi conţinut un adevăr. Dar ideile se schimbă, o dată cu perspectiva culturală. Certitudinile definitive, în critică, duc la un iremediabil statism şi la sterilitate. Ca să fugă de diletantism, de eroare, şi să-şi capete o autoritate indiscutabilă, Maiorescu s-a refugiat în certitudinea estetică ; din certitudinea metafizică a unui adevăr, văzut ca trei feţe dialectice ale culturii, acest hegelian s-a oprit în pragul creaţiei critice, după ce disociase adevărul sensibil (arta) de cel raţional (ştiinţa) şi de cel pragmatic (politica). Pînă aci suntem într-o perfectă metodologie a culturii, pe care logicianul a ştiut s-o impună cu autoritate, cu discernămînt şi măsură. Puţinele lui aplicaţii critice, la cazurile individuale, sunt schematice, iar intuiţiile lui, deşi adînci şi sigure, ca în cel mai întins studiu al său, despre *Eminescu şi poeziile lui,* sunt formulate cu o impersonalitate aproape îngheţată. De gustul lui Maiorescu nu ne îndoim nici azi ; el l-a impus pe Eminescu, pe Creangă şi pe Caragiale, dar i-a impus prin prestigiul lui cultural mai mult decît prin persuasiunea, prin entuziasmul critic. Pregătirea lui umanistă i-a dat acel sentiment al valorilor, al esenţelor unei culturi, făcîndu-l să aleagă creaţia de simulacrul ei. Critica lui consacra, prin simpla acţiune orală, prin coborîrea graţiei pe capul scriitorului ; cînd Maiorescu acorda cîteva rînduri unui literat, era o condescendenţă excepţională.

Lui Maiorescu i-a urmat Gherea, ca o necesitate ; critica prea se confundase cu magia. Trebuia coborîtă pe pămînt. Polemicele lui Gherea în contra „criticii metafizice“ au sfîşiat această aureolă de care se bucura necondiţionat pontiful *Convorbirilor.* Formula „criticei ştiinţifice“ a înlocuit, pentru vreo treizeci de ani, formula „criticei metafizice“. Noua îndrumare gheristă am putea spune că a lărgit spaţiul criticei române, fără s-o ducă mult prea departe, în esenţă, de momentul maiorescian. Gherea venea şi mai dinafara criticei, din socialism şi marxism. Capitolul esteticei generale este înlocuit cu un capitol de sociologie, adică unei metodologii îi urmează alta. Dogmatismul estetic e înlocuit cu dogmatismul sociologic. Nici Gherea nu e capabil de evoluţie înlăuntrul criticei ; ea devine descriptivă şi psihologică, dar nu aplicată la individualitatea creatoare, ci merge spre categorie, spre tipologic. Studiile lui despre „decepţionism“, despre „artiştii proletari“, despre „tezism“ sunt explicaţii generale, critică de idei, trecînd din artă în istoria spiritului public. Gherismul disociază şi mai puţin critica de cultură decît Maiorescu. Incidental numai practică şi critica literară, asupra lui Eminescu, Coşbuc şi Caragiale, dar şi aci punctul de vedere nu e intrinsec, ci exterior. În măsura în care aceşti literaţi pot ilustra teoriile lui sociologice intră în preocuparea criticei lui.

Venind după Maiorescu şi Gherea, Ibrăileanu îi continuă şi-i conciliază, deşi descinde şi el dinafara criticei, dintr-o mişcare de idei politice reformistă şi de atitudine sociologică, din poporanism. Astăzi este incompletă formula care explică pe Ibrăileanu ca pe un exclusiv discipol al lui Gherea.

La influenţa criticei lui ştiinţifice se adaugă influenţa ideologiei lui C. Stere. Gherea era un umanitarist, Ibrăileanu e un poporanist ; primul îşi caută un ideal abstract, universal, secundul unul realist, încadrat într-o tradiţie autohtonă şi în împrejurări istorice specifice. Criticul *Vieţii româneşti* nu pleacă din dialectica marxistă, ci din autohtonismul lui Alecu Russo, pe care-l opune, în mare parte, lui Maiorescu.

Spiritul criticei sociologice al lui Gherea era reformist ; al lui Ibrăileanu e partizan. Astfel nu este de mirare că ajunge la un adevărat sistem regionalist. Muntean şi moldovean, liberal şi conservator, respectiv paşoptism şi reacţionarism, rural şi urban, etic şi etnic, specific naţional şi nespecific — devin categorii fundamentale, de orientare, ale criticei poporaniste. De la aceste noţiuni, drumul dialecticei sociologice este larg deschis. Să nu uităm că adevărata construcţie de idei generale, sistemul critic al lui Ibrăileanu, este cristalizat în *Spiritul critic,* opera lui capitală, unde informaţia istorică şi dialectica socială se realizează cu maxima capacitate. Critic de idei generale, al ideilor sale, Ibrăileanu a rămas pînă la sfîrşitul carierei. Ca toţi dogmaticii, nu s-a format, ci s-a deformat. Oricît a evoluat ulterior (şi vom vedea că Ibrăileanu a evoluat), spiritul lui n-a putut evada din cadrele generale fixate în monografia sa ; ea îl defineşte amplu, îl constrînge, îl divulgă, în tendinţele şi structura lui intimă.

Ibrăileanu şi-a dat seama că ideile devin istorice, că îmbătrînesc şi mor ; numai aşa se explică unele completări, unele abateri de la sistemul criticei sociologice ; nu şi-a renegat niciodată acest sistem, dar uneori l-a omis, l-a uitat cu bună-ştiinţă. În *Scriitori şi curente*, ca şi în broşura *După război*, ne aflăm în prelungirea *Spiritului critic*. Explicarea *Curentului eminescian* sau a operei lui Brătescu-Voineşti, prin dialectica sociologică, indică aceeaşi orientare. O părăseşte în *Note şi impresii*, în *Scriitori români şi străini* şi în *Studii literare*, nu în totalitatea articolelor cuprinse în aceste volume, dar în unele studii de aplicaţie critică.

Ibrăileanu a descoperit critica literară prea tîrziu ; n-a descoperit-o nici prin Maiorescu, nici prin Gherea, ci prin Bourget, din *Eseurile de psihologie contemporană*, şi Faguet. Poate şi prin France şi Hennequin, iar faptul că citează pe Gide şi pe Gourmont, criticii, nu înseamnă totuşi că se adaptase cu supleţe şi la aceste spirite atît de moderne. Critica lui Ibrăileanu explică ciudatul caz al unei duble personalităţi : una dogmatică, plină de prejudecăţi de sistem, a criticului sociologic şi poporanist, alta a unui chinuit moralist. N-a ajuns, desigur, să disocieze faptul estetic de faptul cultural, definitiv. Contactul cu literatura europeană i-a dat o perspectivă mai largă, l-a scos din orizontul unui regionalism critic dăunător şi l-a făcut mai comprehensiv. Am recitit cîteva din glosele lui în jurul unor scriitori pe care i-a admirat. Articolele despre Turgheniev, Tolstoi, Anatole France, Baudelaire, Abatele Prévost sau unele pagini despre Proust ne descoperă un Ibrăileanu sensibil, comprehensiv, un moralist chinuit de problema dragostei, a fericirii, de secretul creaţiei artistice şi de valorile de artă permanente. Pasionatul „consumator de literatură“ apuseană ne indică o preferinţă, aceea pentru moraliştii francezi şi romanul analitic. În aceste pagini de critică psihologică trebuie căutat Ibrăileanu, critic afectuos, disociativ, chiar dacă intuiţiile lui nu merg prea în adîncime.

După ce comentase sociologic pe Caragiale şi pe Eminescu, spre bătrîneţe, Ibrăileanu începe să se apropie şi de arta lor. E o pasiune crepusculară în cultul lui pentru poezia eminesciană ; şi dacă, pe lîngă preocupările de strictă istorie literară, în legătură cu opera poetului, defunctul critic ieşan a spus şi unele naivităţi despre arta lui, nu i se poate contesta meritul de iniţiator în eminescologie. Cu aceeaşi tîrzie afecţiune s-a apropiat şi de Caragiale, pe care începuse a-l aprecia şi în marea lui valoare de creator. Sunt unele sugestii, unele remarce de o autentică pătrundere înlăuntrul operei caragialiene, chiar dacă predilecţia lui spre sociologie nu-l părăseşte cu desăvîrşire. Dacă în critica psihologică s-a oprit la intuiţiile de coincidenţă cu sensibilitatea lui, romanul *Adela*, apărut după vîrsta de 60 de ani, ne-a transmis tot ce a fost mai personal, mai viu din personalitatea lui creatoare. Lirismul de umbre şi lumini, analismul chinuitor, sentimentul peisajului şi mai ales intuiţia proaspătă a feminităţii ce se desprinde din acest roman ne întregeşte figura destul de complexă, de inegală şi contradictorie a dispărutului critic.

Ibrăileanu lasă în urma lui un cult tot atît de fanatic, de global ca şi cultul maiorescian ; nu l-am cunoscut pe acest bătrîn cu sensibilitate mobilă, cu vervă dialectică şi insomnii torturante. Este neîndoios că stilul critic este un stil vorbit, cu insistenţele, lipsa de supraveghere, parantezele şi impurităţile lui orale. Că Ibrăileanu a avut un stil interior ne-o dovedeşte *Adela*, testamentul artistic al unui sensibil şi al unui romantic.

Iaşii culturali pierd, prin moartea lui, un animator, un simbol al unei mari tradiţii, iar critica naţională pe încă unul dintre înaintaşii ei.

1936

EUGEN IONESCU:

„ELEGII PENTRU FIINȚE MICI“ *

D. Eugen Ionescu, prins în recenta îndeletnicire de a distruge toată critica română care a elogiat poezia argheziană, își premerge destrămarea *Cuvintelor potrivite* cu o modestă plachetă în versuri.

În numai 20 de bucăți se afirmă ca un discipol aplicat al cîtorva poeți, între care regăsim și pîlpîirea joasă, insistent, din sensibilitatea clorotică a lui Maeterlinck. Sugerarea morții trece ca un vînt livresc din poetul belgian în micile sale elegii :

Și la noi odată
va veni să bată.

Peste ape trece,
nimeni n-o petrece.

Poposește-n sat
și nici un lătrat.

(Baladă)

Defilează morți premature de copii veștezi, în același ritm de cantilenă, afectează o naivitate jammistă de identificare bucolică, rugîndu-se :

Doamne mic, ridică-mă
și fă-mă fericit
ca pe boii cu coarne nevinovate.

(Rugă)

Într-un grup de „elegii grotești“ se gîndește și la factura și motivele d-lui Ion Barbu, parafrazînd, pentru „ființe mici“, în *Baladă, Riga Crypto și lapona Enigel :*

O, nătîng pitic,
făptură de nimic !
Cum de ți-a plăcut
fata trestioară,
gura ei de mac,
șoldul ca un arc,
cînd tu te-ai știut
ființă de ocară ?

Încolo, d. Eugen Ionescu se joacă cu apreciabil de multe păpuși de cîrpă.

1932

---

* Editura „Cercul Analelor române“, Scrisul românesc, S.A. Craiova.

EUGEN IONESCU — SAU MARIONETA PROPRIEI VANITĂŢI

Mărturisesc că am citit volumul *Nu,* al d-lui Eugen Ionescu, cu un viu interes ; îmi plac comediile, şi mai grosolane şi mai subţiri, iar acest tînăr, născut din scandal literar, a izbutit să scrie cea mai autentică, mai întristătoare comedie a generaţiei sale. Articolele sale alcătuiesc un document sufletesc al celei mai incurabile vanităţi.

În domeniul spiritual, negaţia poate avea două sensuri : al unei înalte conştiinţe, ultragiate de mediocritatea contemporanilor, sau al unei maladive voinţe de a se face cunoscut. D. Ionescu îşi arogă, cel puţin în intenţie, un mesagiu cultural. I se pare a întrupa, singur şi în mod absolut, gradul cel mai curat de luciditate, într-o literatură de false valori, de complezenţe critice şi timidităţi de înţelegere. Se crede, cînd nu pozează şi nu-şi ia aere de clovn, un continuator al lui Maiorescu. Dar Maiorescu a negat ca să afirme ; peste ruine a construit ceva nou şi pozitiv. Indubitabil, însă, că momentul literar actual nu seamănă cu momentul în care apare Maiorescu. Literatura naţională este într-o etapă de înflorire atît de evidentă, încît numai o falsă perspectivă şi o amabilă confuzie cu sine îi poate da recentului negator iluzia că retrăieşte o metempsihoză critică. Prima dovadă că d. Ionescu îşi fixează defectuos obiectivul este de natură istorică ; născut în mijlocul unei literaturi care nu mai dibuie, adevăratul dezorientat este el însuşi. Stratagema este descoperită, iar în dosul acestei presupuse opere de profilaxie critică dăm peste un clinician fără bolnavi şi numai în luptă cu propriile halucinaţii. D. Ionescu nu este un medic literar, ci numai un biet pacient. Făcîndu-ne pe noi să-l credem înconjurat de maladii, în realitate îşi divulgă propria sa maladie. D. Ionescu îşi ia propria vanitate drept obiectiv, închipuindu-şi că vanităţile victimelor sale, rămase de altfel indemne, ar fi o primejdie iritantă.

Citiţi titlul primei părţi din *Nu, Eu, Tudor Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu* şi vedeţi cum egocentrismul este unitatea de măsură a acestei marionete care se dă-n spectacol, invitîndu-ne la un duel în care adversarii nu pot fi dominaţi decît prin violenţă verbală.

Vrea d. Ionescu să ne convingă că d. Arghezi nu este un poet mare, că toţi criticii au fost mistificaţi de o falsă valoare şi că singurul care nu se lasă mistificat este el singur ? Argumentarea sa, dovezile, intuiţiile sale, filiaţiile şi valorificarea poeziei argheziene pe care vrea să le stabilească d. Ionescu se-ntorc împotrivă-i, divulgîndu-l ca pe adevăratul mistificator. Intenţionează să nege poezia d-lui Barbu şi să bagatelizeze interpretările pe care i le-a dat critica — d. Ionescu, prin exces de a proba, nu mai dovedeşte nimic decît o crîncenă demonstraţie de a ne arăta cît de lucid, cît de inteligent este el însuşi. Satelit al d-lui Camil Petrescu multă vreme, d. Eugen Ionescu înghite şi cel mai forte purgativ, făcînd *mea culpa,* în public şi cu mărturisiri de vodevil, ca să ne dovedească, în sfîrşit, că s-a eliberat şi de tirania acestui idol. Cît timp se foloseşte de argumente, de citate şi interpretări, deşi pe un plan fals, d. Ionescu poate fi combătut. Este cazul cu negaţiile poeziei argheziene şi a d-lui Barbu. Pentru d. Arghezi, d. Cioculescu a căzut în cursă răspunzîndu-i şi discutînd principial. Dar metoda se dovedeşte ineficace. D. Ionescu îşi decerne o dreptate iniţială, absolută, fiindcă-şi decerne şi o inteligenţă înspăimîntătoare.

Cu fanaticii şi cu demenţii discuţia este inutilă ; d. Ionescu nu intră, e drept, în nici una din aceste categorii ; este numai un vanitos, care-şi atribuie supreme însuşiri. Oricum, este un fanatic al micului său eu, pe care-l transformă în criteriu de valorificare.

Unde însă farsa începe să-şi joace actele este în confesiunile care însoţesc critica d-lui Ionescu. Negarea poeziei d-lui Barbu este urmată de un jurnal care ne introduce în clinica egotismului său. Sub data de 28 august, citim : „Cum să mă purific ? Sunt sfîşiat (sfî-şi-at) de toate vanităţile, de toate ambiţiile. Sufăr incomensurabil că nu sunt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare critic universal, cel mai voinic ins din România şi măcar prinţ. Nu mai pot să aştept atîtea lucruri care nu se împlinesc, care nu se mai împlinesc !“ (pag. 81).

Prin urmare, nu este vorba de luciditate, de revizuirea valorilor noastre literare, de o nouă îndrumare culturală, ci numai de visurile bolnave ale unui adolescent care vrea să se realizeze. Şi aici cîtă maimuţăreală după *Jurnalul* Mariei Bashkirtzeff, care se imagina sub forma atîtor personalităţi ilustre. Dacă d. Ionescu nu este mai modest, este mai precis. A scris cîteva juvenile *Elegii pentru fiinţe mici,* şi se doreşte „cel mai mare poet al Europei“ ; a negat cîţiva scriitori naţionali, şi n-a descoperit şi interpretat nici o valoare, şi ar vrea să fie „cel mai mare critic universal“, este pirpiriu şi fragil ca o elegie, şi tînjeşte să fie „cel mai voinic ins din România“ (renunţînd de data aceasta la universal) şi este un biet proletar intelectual, suferind că nu este „măcar prinţ“.

Marioneta s-a întruchipat ; de aci intrăm în pură comedie ! Toată penibila odisee a manuscrisului în care nega pe idolul său, d. Camil Petrescu, vodevilul lecturii, ruperea manuscrisului şi revenirea la „locul crimei“, strîngînd înfrigurat peticele articolului în care-şi contesta „maestrul“ — nu mai au nimic comun cu înalta conştiinţă critică, cu maiorescianismul, cu luciditatea, cu inteligenţa şi simţul ridicolului — o, mai ales cu aceasta ! D. Ionescu devine înduioşetor de autentic, lamentabil de sincer, erou plin de inimitabile resurse comice, marionetă, flască, trasă de sforile propriei vanităţi. Iată cum acel majusculat *Eu* de la-nceputul cărţii sale se dezumflă, cum victimele sale sunt răzbunate şi cum gravitatea sa de arhanghel purificator, în paradisul pierdut al criticii naţionale, se transformă într-o bruscă mascaradă. Avem toate motivele să ne delectăm, să ne simţim chiar jenaţi de ripostele drastice cu care l-am întîmpinat. D. Eugen Ionescu nu este un critic, este un biet om într-o situaţie extrem de critică în domeniul criticei literare.

După această confesiune, ceva s-a rupt în resorturile sale interioare.

Negatorul grav este înlocuit de clovnul întristat al propriei neputinţe. În falsul itinerar critic, d. Ionescu nu mai ia nici o poză, nu se mai luptă cu morile de vînt ale unei presupuse lucidităţi critice, ci porneşte la o lungă confesiune. Ne informează asupra cărţilor care i-au plăcut, contestă orice originalitate literaturii române (a mai făcut-o şi d. Fundoianu), ne dă sfaturi învechite cum să ne universalizăm cultura, ne rezumă cîteva conversaţii de cafenea, ne injuriază pe nume, pe cîţi mai mulţi şi, ca să ne dovedească definitiv că nu ne ia în serios, în critică, juxtapune două recenzii despre romanul *Maitreyi* al d-lui Eliade, una elogioasă şi alta detractoare, ca să ne arate că în critică poţi susţine orice, numai să fii deştept şi să vrei să iei o atitudine. Desigur că d. Ionescu este cel mai izbutit clovn al inteligenţii sale, care-l înspăimîntă. (De-altfel, este singurul lucru ce-l pune în maximă admiraţie.)

În *Intermezzo no. 1,* îşi justifică această filozofie de marionetă : „Eu, ăsta, eu, pot face aproximativ ce vreau : să merg într-un picior, nu merg într-un picior, să casc, să casc, să nu casc, să cred în Dumnezeu, să nu cred în Dumnezeu, să învăţ carte şi să declam cu drăgălăşenie : A-ris-to-te-les“ (p. 199).

Magnificul său *eu* este destul de dresat, pe cît se vede ; l-a făcut să umble nu numai într-un picior, dar chiar în patru !

Se poate o mai invidiabilă mobilitate ?

Vorba sa : „...şi sunt tare deştept“.

Tare deştept, fără-ndoială !

Dintr-o serie de reflexii, sugestii, directive despre critică, mai extragem cîteva foarte caracteristice :

„În ce mă priveşte, vă jur că niciodată, luînd în mînă o carte românească, nu mi-am închipuit că autorul ei ar putea fi mai grozav decît mine.“

Megalomanie !

Sau :

„Deşi chiar dacă sunt valorile occidentale inevitabil superioare celor româneşti, mărturisesc că mă îndoiesc integral de orice valori umane.“

Anarhism intelectual !

Sau :

„Să nu-mi obiectaţi că un critic este acela care se derobează de la simţul şi de la sensurile comune şi că tot el este acela care intuieşte sensurile noi şi călăuzeşte literatura pe noile ei itinerarii. Poate că aşa ar trebui să fie. Dar nu este aşa. De altfel, nici un critic român, în afară de mine, nu este destul de inteligent pentru aceasta : priviţi în jurul vostru."

Iar megalomanie !

Sau :

„Nu putem ajunge decît dacă mergem."

Adică, pur şi simplu, Caţavencu !

D. Eugen Ionescu nu crede-n critică, nu crede-n valorile literare, nu crede-n contimporanii săi, dar crede imens în sine ; este tot ce ne afirmă, insistent, direct sau în fantezii fără gust şi fără subtilitate.

Înfiorat de deşteptăciunea sa, intoxicat de vanitate — mărturiseşte fără jenă : „Trişez gratuit pentru că la jocul acesta nu se poate cîştiga nimic ; nimic decît medalii de carton şi tinichea". Nu se poate zice că d. Ionescu nu-şi păstrează luciditatea, chiar în jocul acesta primejdios cu propria-i vanitate.

Pentru amuzamentul ce ni-l produce îşi are, fără-ndoială, asigurate infinite „medalii de carton şi tinichea".

Atît numai să fi aspirat acest negator, care-ncepe fioros ca un profet şi termină cu hilariante tumbe de clovn, pentru galerie ?

Am dori să spunem noi înşine, într-un viitor apropiat — *Nu !*

1934

N. IORGA

În veacul unei specializări excesive, d. Iorga menţine tradiţia poligrafiei. Personalitatea sa izbeşte, mai ales, prin variabilitatea cantităţii : d. Iorga e un demon al miraculoasei arte a lui Gutenberg, cu ajutorul căreia a clădit o cetăţuie înfricoşătoare de cărţi, opuscule şi reviste.

Fiu veritabil al vremii noastre, în care scrisul multiplicat are prestigiul dogmei, d-sa devine o impozantă figură culturală, prin dublul aspect al înglobării şi diferenţierii, totodată, în psihologia timpului : rob al aglomerării de material, d. Iorga e, totuşi, specific, prin natura sa temperamentală.

În cultura română e un fenomen dizlocat din cadrele obişnuite ale normalului ; încercînd a schiţa o individualitate atît de proteică, dezorientaţi, o clipă, în faţa aceluia ce şi-a săpat efigia cerebrală în analele noastre culturale, prin o scînteietoare mobilitate, ne vom strădui, totuşi, a-i creiona silueta, compusă din linii capricioase şi bizare.

Activitatea d-lui Iorga îmbrăţişează aproape toate domeniile intelectuale : a scris poezii, aşa cum se scrie la vîrsta primilor paşi în viaţă şi continuă a scrie şi astăzi, cu aceeaşi senină naivitate, ca la douăzeci de ani ; a făcut critică literară, cu fanatismul şi intoleranţa unui om politic ; a creat, în politică şi cultură, cel mai înălţător moment de expansiune al românismului, prin mişcarea sămănătoristă, pe care a însufleţit-o cu pasiune mesianică şi elanuri poetice ; susţinător neînduplecat al tradiţionalismului, respectînd spiritul naţional pînă la esenţa mediocrităţii, a condus şi conduce reviste care şi-au făcut un ideal din inactualitate şi agonie ; ziarist febril şi neobosit, cîrmuieşte, de peste două decenii, o gazetă, la care, uneori, a fost unicul colaborator şi pe care, în momentele de grea cumpănă obştească ale marelui război de întregire a transformat-o în tribună a conştiinţei naţionale ; a iscodit trecutul înhumat în cripta documentelor, din colectarea cărora şi-a clădit piedestalul istoric ; ne-a dat cea mai impunătoare istorie a literaturii române cel puţin prin vastitatea materialului pus în circulaţie ; a întins tentacule de curiozitate chiar spre studiul literaturii comparate şi a tradus din scriitorii streini aşa fel ca să nu-i mai putem preţui ; a cucerit generaţii întregi, prin zgomotul de fanfară al prelegerilor universitare, în care am descoperit cea mai uimitoare memorie de fapte şi pe cel mai mare animator al cuvîntului ; ne-a tîrît curiozitatea pînă în vălmăşagul luptelor de partid, unde am luat contact cu verva retorică cea mai sclipitoare, în sfîrşit, ne-a chemat la focul amăgitor al rampei, de unde ne-am retras dezamăgiţi şi cu impresia că dacă d. Iorga nu e dramaturg, totuşi, difuza, neîntrerupta şi inegala sa viaţă intelectuală e cea mai interesantă dramă a timpului nostru.

În faţa celui mai complex şi ciudat mozaic sufletesc al epocii, ne cerem iertare dacă am fi omis vreo latură din manifestările sale ; pentru un spirit atît de surprinzător, însăşi surpriza îşi pierde valoarea ; astfel, nu ne-am mira, mîine, dacă am auzi că d. Iorga pictează sau a descoperit un nou sistem de notaţie muzicală !

În cadrele unei atît de largi activităţi — variate, bogate şi contradictorii — putem totuşi fixa o fizionomie morală unitară ; şi aici, adoptînd riscul simplificării, vom încerca să prindem resorturile intime ce conduc personalitatea dominantă a d-lui Iorga.

E un spirit prin esenţă retoric ; prin amploare şi chiar prin calitate e cel mai caracteristic retor al literaturii române. Lumea cărţilor sau realitatea exterioară e, pentru d. Iorga, un imens ecran pe care-şi proiectează sensibilitatea violentă ; impresiile trecînd prin temperamentul său, nu suferă o elaborare ce duce la seninătatea obiectivă a abstracţiei, ci, supte în furnalul pasiunii, se topesc şi devin lavă incandescentă. Astfel vivificat, materialul sugerat de fapte şi idei, de oameni şi de împrejurări devine produsul unei idiosincrasii, mai degrabă, decît al unei inteligenţe ce prezidă armonic.

Spiritul său e un *deformator* al realităţii, nu un interpret ; totul prinde viaţă în mîinile d-lui Iorga. Pulsînd de seva pasiunii, ideile sunt traduse în imagini senzaţionale ; spontaneitatea sensibilităţii umflate inundă ţărmurile raţiunii ; calitatea primară a d-lui Iorga devine, prin exces, un defect. Pretutindeni pune prea mult din sine însuşi : obiectul joacă simplul rol de excitant al sensibilităţii ; o dată luîndu-şi vibraţia, aceasta rămîne să-şi desfăşoare toate resursele independent, acaparîndu-l, transfigurîndu-l prin accente sublime, sau deformîndu-l prin caricaturizare.

Sufletul d-lui Iorga e un *Janus bifrons:* în spatele apostolului scrîşneşte totdeauna pamfletarul ; procedeu inimitabil de artist, mijloc de animare ce captează, în jocul lui persuasiv ca o ispită, sugestibil, pînă la seducţie totală.

D. Iorga are nepreţuitul dar de a pune pe picioare personagiile despre care vorbeşte. Zugrăvind o individualitate istorică sau literară, o tratează cu atîta putere de concretizare, de parcă ar fi cunoscut-o personal ; vorbeşte *familiar* despre marii conducători ai lumii, încît ţi se pare că-i ai pe-aproape : o privire la stînga sau la dreapta, şi iată-i, cu iluzia existenţei reale ; îi mustră la persoana a doua, sau îi biciuieşte sîngeros : vorbitorul e faţă în faţă cu personagiul, se măsoară cu el, ca doi duşmani redutabili.

Temperament combativ şi retoric prin excelenţă, d. Iorga e tiranizat de instinctul obsesiv al adversităţii ; nu se poate impersonaliza ; o noţiune e indisolubil conexă eului său : eu — Neculai Iorga, tu — Dante, Petrarca sau Ludovic al XIV-lea ! Ideile, pasiunile oratorului îşi încrucişează săbii nevăzute, pe deasupra capetelor auditorului, cu pasiunile celor evocaţi. Spiritul său e un amalgam de tirade biblice, *à la* Lamennais, de insinuări şi persiflare voltairiană, sau de impresionante tablouri, în genul romanticului Michelet ; neavînd însă simţul interior al compoziţiei, al proporţiei şi armoniei artistice, cu însuşiri reale, dar contradictorii, d. Iorga n-a constituit o operă istorică, în care umanitatea să-şi profileze umbrele agitate ca pe scena unui teatru imens. Posedînd mijloace literare bogate, pe care nu le-a supus însă unei discipline artistice, fiind cel mai indicat dintre istoricii noştri să evoce trecutul prin ştiinţa pe care, conform temperamentului său, o definea la un curs — *un glas emoţional al vremurilor care au fost* — d. Iorga şi-a risipit darurile. în labirintul atîtor volume, broşuri şi broşurele, cu o dărnicie condamnabilă.

Hărţuit, sfîrşit de ispita vieţii publice, literatura a pierdut o operă pe care putea s-o aştepte cu temei de la d-sa : explicarea acestui fenomen nu e, poate, numai de natură temperamentală, ci stă şi în nediferenţierea vieţii noastre sociale, lipsite de energii şi personalităţi — pe care le smulge, uneori, din făgaşul lor natural, transpunîndu-le în domenii streine.

D. Iorga e autorul atîtor cărţi, încît de multe va fi uitat el însuşi a le fi scris cîndva ; nu e o taină pentru contimporani că, faţă de cantitatea operei, d-sa e unul din cei mai puţin citiţi autori ; graba succesiunii volumelor nici nu-ţi dă răgazul să-ţi stratifici impresiile şi-ţi smulge atenţia asupra altuia nou.

Totuşi, prin multilateralitate şi energie, prin fluidul cald, neastîmpărat, de vioiciune, ce străbate orice manifestare a sa, e un *mare factor cultural ;* dominînd o epocă a spiritului public, răscolind pasiuni şi aprinzînd torţa, uneori schimbătoare de vînturi adverse, a idealului, cu persistenţă şi proteică învesmîntare de noi aspecte, a modelat sensibilitatea colectivă, al cărui stăpînitor a fost mai adesea.

Critica i-a găsit, de mult, o categorie diferenţială : *un animator ;* e axa acestei personalităţi a cărei memorie — un imens cavou de date — i-a pus la dispoziţie un material enorm, deşi neclasificat, pe care l-a risipit cu o dărnicie neobosită, însufleţindu-l cu o vervă temperamentală plină de contagiune.

Dacă publicul a luat uşor contact cu manifestările sale, aceasta se datoreşte nepregetatei activităţi orale : istorie, apostolat cultural, politică, atîtea laturi dezvăluite *coram populo* au stabilit d-lui Iorga reputaţia crescută de simpatia pe care, simplificînd, o decernă colectivitatea.

Absorbit de campania politică, d-sa s-a oferit integral maselor.

Oratoria d-lui Iorga : o *causerie* cuceritoare, amestec de erudiţie şi anecdote cu tîlc, de amintiri duioase sau vehemente apocalipse ; amestec de ton familiar sau de indignări grandioase ; în aceste momente d. Iorga e unic : pare mai înalt decît este, barba îi flutură, ameninţător, în vînt, pulpanele hainei sunt şi ele cuprinse de revoltă, de parcă vor să se smulgă de pe trupul agitat al vorbitorului, iar glasul acela *graseiat,* oscilînd între modulări grave sau stridente, ia rezonanţe pătrunzătoare de profet ebraic în culmea imprecaţiunilor !

Indignatio facit... oratorem !

Exemplu rar de energie umană, temperament despotic şi agitat de entuziasm dionisiac, cercetător disparat şi febril al unor turmentate preludii, ce nu se vor înfiripa într-o mare simfonie, idiosincrasie artistică violentă, apostol fanatizat pînă la seducţia intoleranţei intelectuale, animator neîntrecut al verbului, în care a turnat o aprinsă lavă afectivă, prin care a mascat debilitatea concepţiei — d. Iorga, prin diversitatea activităţii sale, transmite în amintirea urmaşilor ecoul unei personalităţi, care, învăluită în umbra măritoare a legendei, se va încadra în concepţia unei apariţii culturale neobişnuite.

1925

D. IORGA ŞI LITERATURA CONTEMPORANĂ

I

Cine judecă opera de istorie literară a d-lui N. Iorga trebuie să aibă în vedere starea acestei discipline la noi. Se lucrează atît de nesistematic şi lent în acest domeniu, încît meritele d-lui Iorga sunt covîrşitoare, cu toate erorile ce le-nsoţesc şi care-l caracterizează în unele privinţe.

În stadiul actual al istoriei literare naţionale, ne lipsesc atîtea mijloace ştiinţifice de cercetare; bibliografii complete, ediţii critice ale scriitorilor, monografii ample, studii amănunţite asupra influenţelor streine, fără a mai vorbi de haosul metodelor utilizate.

Ori de cîte modificări ar fi susceptibile vechile sale volume de *Istoria literaturii româneşti*, scrisă acum trei decenii, opera merită calificarea de monumentală, prin prodigioasa ei informaţie, prin strălucitele ei generalizări şi entuziasmul care o animă.

Prezentarea cronicarilor şi a literaturii religioase n-a putut fi atinsă de nici un alt cercetător, atît de bogat fiind materialul pus la dispoziţie. Cu cît istoria sa literară s-a apropiat de timpurile moderne, cu atît graba şi parţialitatea, ca şi unele lipsuri şi greşeli de informaţie, s-au accentuat mai mult. Ne amintim de seria migăloaselor articole ale lui Bogdan-Duică, a cărui pricepere asupra veacului al XIX-lea era necontestată şi care a scos la iveală atîtea erori de amănunt din opera d-lui Iorga.

Desigur că aceste observaţii n-au putut zdruncina temelia însăşi a unei construcţii, pentru prima dată încercată, cu atîta curajoasă iniţiativă. Dacă d. Iorga are un merit excepţional în studiul istoriei literare, aceasta se datoreşte cu prisosinţă unei duble activităţi: informaţia împinsă pînă la infinitezimal şi sinteza ei. Prin operaţia simultană a analizei şi sintezei a suplinit şi lipsurile cercetărilor parţiale, a dat şi o coordonare unui material care putea să rămînă o masă informă de date.

N-am putea spune că d. Iorga n-a avut o metodă în istoria sa literară. Mai puţin vizibilă, în înfăţişarea literaturii vechi, ea a devenit clară cînd s-a ocupat de epoca modernă. Aci a adoptat o metodă documentară. S-a adresat periodicelor, pe care le-a despuiat, oferindu-ne o bibliografie a revistelor şi urmărind, strict istoric, evoluţia personalităţilor mai însemnate. La aceasta s-a adăogat şi criteriul sincronic, înfăţişîndu-ne momentul corespunzător, în toate provinciile scrisului naţional. Metodă de istoric, obişnuit cu cercetarea directă a documentelor, pe baza cărora îşi construieşte sinteza. Dar, şi ca pitoresc, ea oferă un interes netăgăduit. Şi cum d. Iorga ştie să anime documentul, comentîndu-l, judecîndu-l — istoria sa literară, privind epoca modernă, devine un fel de panoramă a curentelor, a nivelului cultural al vremii, al idealurilor de care personalităţile au fost însufleţite. Fiindcă, sub prima formă, *Istoria literaturii româneşti* fusese scrisă în vederea unui premiu academic, pe care nu l-a obţinut totuşi, d. Iorga pusese o mai mare rîvnă în documentare şi o mai vădită disciplină în expresie, ca şi în înlănţuirea istorică a faptelor literare.

După treizeci de ani, d. Iorga e mai grăbit, mai puţin informat, mai irascibil, şi, ce este mai grav, strein de pulsul artistic al timpului. Totuşi, ambiţia de a duce istoria literaturii pînă la zi, în anul 1934, nu l-a părăsit.

Prin recentele două volume de *Istoria literaturii româneşti contemporane* (partea întîi, 1867—1890; partea a doua, 1890—1934) d. Iorga nu sporeşte cu nimic prestigiul vechei sale opere, refăcută într-o nouă ediţie, căci aci apar, îngroşate uimitor, numai defectele sale. De la metodă, la informaţie, pînă la judecăţile critice şi stil, ne aflăm într-un remarcabil haos, plin şi el de pitoresc şi învăţăminte.

Cu toată imensa-i erudiţie, d. Iorga este un scriitor temperamental. Nepreţuit cînd este vorba de trecutul îndepărtat, acest temperament devine repede inoportun, dăunător cînd se apropie de oameni şi fapte în mijlocul cărora a trăit. Ne vine să surîdem cînd ne gîndim numai că d. Iorga se socoteşte istoric al epocii contemporane, mai ales în literatură.

El însuşi actor, în primul plan al culturii noastre contemporane, a avut atîtea adversităţi, a emis atîtea judecăţi parţiale asupra celor mai mulţi din fruntaşii scrisului naţional, cu care a trăit în aceeaşi epocă. Despre o adevărată atitudine de istoric nu poate fi vorba, chiar cînd judecă pe Maiorescu, pe Hasdeu, pe poporanişti, necum de înţelegerea literaturii moderniste, pe care d. Iorga a abhorat-o întotdeauna.

De data aceasta, istoricul se găseşte într-un fals rol. Metoda însăşi a istoriei sale literare se dovedeşte vicioasă. Informaţia este fragmentară, haotică, sincronismul prezentării publicaţiilor este un prilej de confuzii, iar necontenita atitudine polemică a „istoricului" ridică garanţia de imparţialitate a judecăţilor critice.

De altfel, este aşa de greu să scrii o istorie literară, pe bază de periodice şi în mod sincronic. Nu este metoda cea mai fericită ; nici nu este o metodă de istorie literară modernă. Pe cît de sumar este d. Iorga în prezentarea revistelor adversare : *Convorbiri literare, Viaţa românească, Viaţa nouă, Sburătorul* sau a celorlalte reviste moderniste, pe atît este de generos cu *Sămănătorul*, în perioada conducerii sale şi cu toate obscurele publicaţii, anexe ale sămănătorismului. Nu contestăm că d. Iorga are un capitol foarte important în mişcarea culturală contemporană, că locul său merită toată atenţia într-o istorie a literaturii, însă pretutindeni se vede multiplicat numai pe sine, bagatelizînd, în text sau în note minuscule, pe adversari. Este de-ajuns să amintim cît de sumar tratează pe d-nii Ovid Densusianu şi E. Lovinescu, ca informaţie chiar, nu numai ca apreciere, ca să ne dăm seama de gradul său de imparţialitate. Nu trecem dintr-odată la capitolul care priveşte *Poezia nouă*, spre a vedea ce înseamnă istoria contemporană a literelor în înţelegerea şi informaţia d-lui Iorga ; este cel mai amuzant lot, pe care-l rezervăm pentru mai tîrziu. Într-o istorie care porneşte de la 1867—1934, pe un spaţiu mai mare de o jumătate de veac deci, sunt atîtea perspective false,

atîtea personalităţi mutilate, atîtea nulităţi elogiate sau numai amintite, încît numai greutatea alegerii este marea piedică de care ne izbim.

Nu vom face ieftine obiecţii d-lui N. Iorga pentru felul cum tratează pe scriitorii de a doua şi a treia mînă, fie că-i înalţă peste meritele lor, fie că-i consemnează zadarnic. Vom insista asupra cîtorva de prim plan, fiindcă n-avem intenţia să ne împotmolim în amănunte. De altfel, credem că însuşi planul şi metoda acestor două volume sunt profund eronate. Cu tot avertismentul metodic, nu lipsit de violenţă provocatoare, din *Prefaţă*, d. Iorga nu poate pretinde de data aceasta o apreciere favorabilă de ansamblu a lucrării sale.

Primele rînduri par a vesti o atitudine într-adevăr ştiinţifică : „După o lungă, atît de lungă întrerupere, reiau firul dezvoltării literaturii noastre.

Al dezvoltării, nu al prezintării. Ideile la care am ajuns în domeniul istoriei în genere mă cîrmuiesc şi aici să lucrez după ele mai hotărît decît în volumele precedente. Istoria nu e înşirare, ci explicaţie. Oameni, opere, medii se înfăţişează şi se retrag, intervin ori aşteaptă după partea lor în desfăşurarea organică, de unde pleacă, pe care o influenţează şi din care, la vremea lor, se retrag încetul cu încetul pînă dispar.

Astăzi mai mult decît oricînd o asemenea prezintare e necesară."

Recitim pasagiul, astfel detaşat, şi descifrăm un crez de istoric ştiinţific. D. Iorga poate afirma unele idei în care nu crede totuşi, în sensul că nu le va respecta. Teoretic, subscriem fără rezerve la asemenea deziderate. Numai că ideile şi metodele sufăr întotdeauna o deformaţie în contact cu temperamentul d-lui Iorga.

Fire despotică, principiile abstracte dispar în faţa pasiunilor sale, căci iată ce categorică ameninţare citim, în aceeaşi *Prefaţă* în imediată continuare :

„Prin ea se va vedea zădărnicia capriciilor, corăbii de hîrtie, oricît de meşter învălătucită, care pot pluti, privegheate de copiii autori ai lor, în marginea trotuarului, dar se pierd îndată ce întîlnesc şivoiul. Modele cuceresc cu atît mai uşor cu cît durează mai puţin. Îndrăzneala pretenţiilor nu le ajută, nici vehemenţa polemicilor, nici docila acceptare a publicului, prostit un moment.

O logică de fier e, şi în materie de literatură, de artă, în fondul societăţilor umane, care nu pot scăpa de dînsa. Şi tot ce e pentru om trebuie să fie uman, iar umanul, oricum s-ar îmbrăca, nu-şi poate schimba structura."

Schimbarea de ton e uimitoare, după afirmarea unor principii de convingere ştiinţifică asupra istoriei literare. D. Iorga nu va scrie deci o istorie, ci porneşte într-o cruciadă în contra unor „corăbii de hîrtie", a unor „copii autori" împotriva a ceea ce numeşte „îndrăzneala pretenţiilor" lor, ca şi în contra „publicului prostit un moment".

Istoricul este nu atît cuirasat de erudiţie, cît în armură de combatant. Auspicii destul de sumbre, pentru „copiii autori". Şi ca să nu mai fie nici o îndoială despre intenţiile sale belicoase, iată şi sfîrşitul :

„Orice observaţii de amănunte, ca şi oricînd, le primesc recunoscător. Cînd acel care le prezintă n-are creştere, pun pe cineva să culeagă din noroiul insultelor ceea ce e utilizabil.

Aşa am făcut şi aşa voi face."

Violent şi puţin distractiv.

D. Iorga socoteşte „observaţiile de amănunte" lipsă de creştere şi de gust, iar criticele întemeiate „insulte" pe care le utilizează totuşi, după ce „cineva" (cine o fi nefericitul ?) le-a cules din noroi !

Foarte promiţător ca ştiinţă, ca seninătate şi comprehensiune !...

II

Nu putem pretinde d-lui Iorga, cînd reia după trei decenii firul întrerupt al istoriei sale literare, să-şi modifice metoda. Ne vom pune aşadar din punctul său de vedere, cu toate inconvenientele modului sincronic de a povesti mai mult desfăşurarea literaturii române, în loc să-i sintetizeze realizările capitale. Cel mai mare neajuns al acestei metode este fragmentarea personalităţilor şi înglobarea lor în masa mediocrităţilor şi chiar a scriitorilor necitabili. Istoric prin vocaţie, d. Iorga are pasiunea documentului şi a naraţiunii. Dar o lectură atentă a ultimelor volume, referitoare la literatura noastră contemporană, are surpriza să ne dezvăluie dedesubturile acestei metode pretinse ştiinţifice. Urmărind polemicile, alianţele şi actualităţile periodicelor, care mai adesea rămîn în domeniul efemeridelor, d. Iorga nu se limitează la sobra naraţiune, ci intervine cu neostenite aprecieri personale. Cînd judecăţile sunt de simplu gust impresionist, oricît ar fi eronate, cu deosebire în exagerarea scriitorilor de a patra mînă, ne mulţumim cu o fugară ridicare din umeri. Cînd însă descoperim fudamentul dogmatic al istoriei sale literare, atunci ne explicăm toate parţialităţile de care foiesc cele două tomuri.

Am căutat, cu o trudă minuţioasă, uneori distractivă, alteori penibilă, să refacem, din metoda sa pulverizatoare a individualităţilor, fizionomia generală a celor mai însemnaţi scriitori de care se ocupă în primul volum. Operaţia este instructivă, cu toată dificultatea ei provenind din enervanta sinuozitate a metodei istorico-literare a d-lui Iorga.

Din capul locului e nevoie să remarcăm că în judecarea esteticei şi personalităţilor din curentele anterioare sămănătorismului, către care converg toate bunăvoinţele d-lui Iorga, nu se evidenţiază decît elementul ţărănesc, cultural, etnic şi etic, căutat cu o stăruinţă exagerată ; iar cînd absenţa lui e violent constatată, atunci istoricul şi criticul este capabil de toate injustiţiile şi anatemele. Numai dacă avem necontenit prezent în atenţie acest dogmatism ~~ce-l animă pe d.~~ Iorga, vom înţelege falsele sale judecăţi, în sensul exagerării valorii unora şi diminuării altora, greşitele perspective istorice, din care privesc atîtea personalităţi, ca şi toate resentimentele pe care nu şi le poate ascunde. D. Iorga devine astfel istoricul propriei sale cauze, apologetul propriei dogme estetice şi culturale, tratînd pe scriitori în raport cu idealurile şi înclinările sale temperamentale.

Pentru nimeni nu este astăzi un secret aversiunea sa pentru junimism, în genere, şi pentru Maiorescu, în special. Cît timp criticul a fost în viaţă, N. Iorga s-a exprimat cu prudenţă, dacă nu cu elogii directe, cu rezerve minore, în tot cazul. Se cunosc însă atîtea amănunte de istorie politică sau literară, din destăinuirile discipolilor maiorescieni, care au pus în lumina adevărată raporturile dintre d. Iorga şi junimism. Acum, profetul naţionalist s-a eliberat de toate constrîngerile lui Maiorescu. Nu vom recurge la metoda facilă de a pune pe două coloane vechi opinii ale d-lui Iorga, despre bătrînul critic, faţă de cele de astăzi. Contradicţia este în esenţa logicei sale pasionale. Paginile consacrate conducătorului „Junimii“ sunt, în această istorie literară, destul de elocvente, ca să vedem cît de mutilat apare Maiorescu. Urmărit în note, în paranteze, cu justificare sau nu, autorul *Criticelor* e onorat de toată înverşunarea judecăţii d-lui Iorga. Afirmaţiile categorice de micşorare alternează cu ipocrita apărare a „victimelor“ lui Maiorescu. Şi cine nu iese „reabilitat“ din această pledoarie ! Cel dintîi este A. D. Xenopol, tratat în paralelă cu Maiorescu, pe baza primelor directive ale istoricului care-şi lămurea concepţiile, în divergenţă cu multe opinii junimiste. D. Iorga, cu riscul contrazicerii, aduce supreme elogii naţionalistului Xenopol, văzut şi ca poet şi critic, altădată atacat violent, numai ca să poată acoperi de toate ponoasele pe cosmopolitul Maiorescu. Reacţiunea salutară a junimismului literar nu mai apare din expunerea d-lui Iorga decît ca o deficienţă personală a lui Maiorescu, iar curentul însuşi al *Convorbirilor*, redus la un decolorat „diletantism romantic“, se pierde în marea platitudinilor contemporane lui. Perspectiva istorică a junimismului şi apariţia organică a animatorului, care a dat o nouă directivă literaturii noastre moderne, nu mai păstrează nimic din seninătatea unei desfăşurări. D. Iorga nu explică, ci combate, diminuează o personalitate şi un curent.

Pentru Eminescu, d. Iorga a mărturisit, în repetate şi vibrante articole, o admiraţie neştirbită. N-o dezminte nici în acest dezlînat tablou de istorie literară. Dacă fixarea importanţei covîrşitoare a liricii şi prozei politice a poetului este în general de un susţinut ton apologetic, nu tot aşa se înfăţişează şi unitatea geniului eminescian. Defectul metodei d-lui Iorga este aci cu prisosinţă scos în lumină. Se consacră poetului patru mari capitole : de la pag. 124—166, într-o bizară lipsă de coordonare, i se face biografia, i se analizează opera, cu intenţii de generalizare, pe o întindere destul de respectabilă ; dar este atîta grabă, sunt atîtea reveniri, atîtea tonuri frînte în această sinteză, încît preferăm unele evocări scurte ale poetului, cum sunt cele din *Oameni cari au fost*, fără erudiţie confuză, dar scrise cu patos.

În alt capitol, *Eminescu şi subiectele populare* (vol. I, pag. 230—239), cu amănunte biografice, cu referinţe la cîteva poeme cu motive folclorice, d. Iorga citează şi din *Melancolie*, din *Rugăciunea unui dac*, din *De cîte ori, iubito* şi din *Pe aceeaşi ulicioară*, amestecînd criteriul biografic şi cel estetic, într-o descusută înfrăţire, ca, în cap. VII *(Literatura în serviciul politicei)*, după cîteva citate cu sens de biografie sentimentală, să prezinte cel mai închegat fragment din personalitatea lui Eminescu, ocupîndu-se de proza lui politică (vol. I, pag. 278—286).

În sfîrşit, un ultim capitol dezvoltat *(Eminescu luptător politic* — vol. I, pag. 291—299), după citate din *Scrisori* şi *Doina*, după afirmarea că sonetul despre Veneţia este „înrudit cu a lui Platen“ (despre G. Cerri, poetul vienez, d. Iorga nu pomeneşte nimic), fără nici o legătură cu titlul esenţial, se urmăreşte romanul de iubire al poetului, cu numeroase citate din romanţele şi elegiile lui, ca să termine cu ultima fază a vieţii lui Eminescu, cu noi amănunte biografice, de la 1884 pînă la moarte.

Iată ce-nseamnă confuzia de metodă, erudiţia învălmăşită capricios, consecinţele fireşti ale lipsei de coordonare interioară. N. Iorga mutilează nu numai cînd detestă, cînd bagatelizează o personalitate, ci şi atunci cînd o iubeşte cu nobilă pasiune literară. Cazul lui Eminescu, răvăşit pe atîtea pagini, este cel mai vorbitor, ca să învedereze graba ce-a invadat progresiv pe un istoric literar ce vrea să dea impresia de masivitate, înlocuită cu dezordinea pitorescă, dar vinovată de dezorientarea cititorului.

Istoria literară a d-lui Iorga îşi afirmă caracterul de pledoarie pentru sămănătorism, cîteva decade înainte de apariţia fenomenului al cărui animator va fi. Acest unghi de vedere dogmatic apare cu prilejul judecării multor scriitori anteriori, cu exagerarea meritelor cînd mărturisesc un fond direct rural şi naţional (la d. Iorga noţiunile sunt conexe), cu modificarea violentă a fizionomiei lor, cînd prezintă unele infiltraţii folclorice sau în genere ţărăneşti. Faţă de Slavici afirmă un veritabil delir, fiindcă prolixul povestitor ardelean şi-a luat, cu predilecţie, subiectele din viaţa rurală. Nu se sfieşte să găsească undeva (vol. I, pag. 321) „psihologia complicată“ a acestui scriitor de al doilea rang şi, în tot cazul, un domol povestitor şi nu un analist, gratificîndu-l cu astfel de judecăţi hiperbolice.

„Ceea ce uimeşte în aceste pagini (e vorba de *Popa Tanda)* atît de nouă este cunoştinţa adîncă, asemenea cu a lui Creangă singur, dar parcă şi mai solidă şi mai amănunţită şi mai tehniceşte sigură, a tot ce se ţine de mediul rural în care se formează fiul cojocarului.“ (Eufemism în maniera d-lui Iorga, pentru a desemna pe I. Slavici !) (pag. 224, vol. I).

Sau despre acelaşi :

„Din noile scrieri, *Convorbirile* dau încă din noiembrie 1875 *Scormon,* care e cea mai bună povestire de imaginaţie ce se scrisese în româneşte“ (vol. I, pag. 226).

Atunci ce valoare va mai fi avînd *Alexandru Lăpuşneanu* al lui Costache Negruzzi, anterior onestei povestioare a lui Slavici ? Nu mai reproducem şi elogiile pe care d. Iorga le aduce unor uitate piese de teatru ale scriitorului ardelean, pentru profundul lor omenesc, cum găseşte istoricul şi criticul literar atît de dispus să laude tot ce este etic şi „ţerenesc“. Mai interesant este modul cum îl apreciază pe Creangă, comparat din nou cu Slavici şi găsit din nou mai prejos, în unele puncte „etice“, în chiar inegalatele lui *Amintiri :*

„Fără stăpînirea printr-o înaltă idee morală care deosebeşte scrisul lui Slavici, fără liniştea cuiva care priveşte de departe, dintr-o viaţă statornicită şi asigurată, ce i se năzare în minte din începuturile sale, neegal, plin de cuvinte rare, amestecat şi uneori confuz, plin de expresii locale, dar de o perfectă sinceritate nemeşteşugită, de un pitoresc spontaneu, opera aceasta a lui Creangă alcătuieşte partea cea mai originală din scrisul institutorului ieşean, în care a trăit pînă la capăt ţăranul de subt muntele Neamţului, deşi forma poveştilor e cu mult superioară“ (vol. I, pag. 261).

Foarte alambicată judecată critică, subpreţuirea lui Creangă faţă de Slavici este o inadmisibilă şi ciudată lipsă de intuiţie a d-lui Iorga ; se explică doar prin confuzia eticei didactice (atît de greoaie la Slavici !) şi a valorii înalt estetice a marelui povestitor moldovean, a cărui însuşire esenţială este tocmai „liniştea care priveşte de departe“, cu o elevată contemplativitate, copilăria lui năzdrăvană şi tipurile atît de pitoreşti şi originale pe care le-a întîlnit cîndva.

Expresia „dintr-o viaţă statornicită şi asigurată“ poate avea un sens gospodăresc, în intenţia d-lui Iorga, deşi e foarte ambiguă şi n-are nimic de împărţit cu genialitatea de povestitor a lui Creangă. De aceeaşi calitate sunt şi alte obiecţii, privitor la modul cum evocă „institutorul ieşean“ (o, amuzantele eufemisme ale d-lui Iorga !), pe „venerabilul stareţ Neonil“, pentru cunoaşterea căruia d. Iorga, istoric vicios, ne recomandă „lucrarea d-lui N. Bănescu, *Stareţul Neonil“,* în loc să ne aprecieze ficţiunea estetică a lui Creangă, după cum şi această rezervă „etică“ este de o naivitate egală :

„Hazlie e desigur şi priveliştea lumii de clerici în care şcoala aduce pe băiatul de la Humuleşti, dar poate că nici aruncarea cu pravila şi sfeşnicul, în timpul slujbei, de preot între călugări nu e mai adevărată, fiind tot aşa de puţin pioasă pentru amintirile copilăriei, care ar avea multe altele de spus“ (I, p. 262).

Judecăţile estetice pe bază de pietate ale d-lui Iorga duc la astfel de răsturnate valorificări...

III

După ce a pus prolixitatea arhaică a lui Slavici deasupra geniului narativ al lui Creangă, subpreţuind *Amintirile* în favoarea cîtorva poveşti etice, d. Iorga ne rezervă ciudăţenii şi mai mari.

În fruntea unui capitol, denumit *Scriitori cu fond popular,* citim cea mai năstruşnică împerechere de nume : *A. I. Odobescu şi Slavici.* Se poate o mai aberată asociere şi o contradicţie mai categorică de temperamente şi viziuni artistice ? Pentru istoricul nostru literar, cojocul de oaie şi manşetele dantelate au acelaşi miros. Un realist greoi, un povestaş tărăgănat şi cu expresia de o rudimentară savoare, pus alături de un umanist obsedat de euritmia frazei şi de frumuseţea plastică a operelor de artă, este cea mai stridentă deformare de judecată. Din *Pseudocinegeticos,* caracterizat sumar, răstălmăcit (vol. I, pag. 215—217), d. Iorga scoate în evidenţă numai elementul folcloric, folosit în subsidiar şi în tot cazul ca un ornament, într-un atît de variat aspect mozaical.

Indoctrinarea cu „ţerenism“ literar şi confuzia amănuntului cu esenţialul strangulează spiritul artistic al lui Odobescu. Dacă l-ar fi situat în planul umanismului şi estetismului său organic, acest „nobil şi foarte elegant domn şi profesor“, cum îl numeşte ironic d. Iorga, ar fi adus prea multă apă la moara junimistă, pe care istoricul literar vrea s-o vadă, cu orice preţ, măcinînd pleavă în locul sămănătoristului porumb literar atît de preţuit la moara sa.

O dată cu acest „elegant domn“ îmbrăcat în sarică şi iţari, îi va fi foarte uşor d-lui Iorga să opereze şi alte asemenea travestiri. Gluma i se aplică lui Caragiale, nu în *Năpasta,* unde ar putea să fie şi un lucru serios, ci în *O noapte furtunoasă!*

Reproducînd cîteva replici, din începutul scenei a IX-a, din actul I al comediei, în care Chiriac îşi manifestă gelozia faţă de Veta, bănuită că-l înşeală cu „amploiatul“, d. Iorga, imun la ironie, comentează cu hilariantă gravitate :

„Dacă te uiţi bine, soţia cherestegiului bucureştean are acelaşi suflet ca şi Marta de pe Murăş cînd dă cu ochii de ciobanul Miron, ca şi cea dintîi ţerancă de la dînsul (care dînsul o fi aici ? — n.a.), pe care Slavici a vrăjit-o la fîntînă înaintea flăcăului ei, în cea dintîi a sa, aşa de frumoasă, încercare dramatică.“

Pretutindeni Slavici ca unitate de măsură !

Şi mai departe :

„Pentru că, supt tot ridicolul pe care pot să-l arunce modele urîte, şi încă şi mai urît înţelese, *e aceeaşi rasă* (subliniem noi) şi chiar, peste tot ce poate da această aşa de gingaşă şi de aristocratică rasă, *aceeaşi umanitate.*“

Cu astfel de beţe etnice-n roate, vîrîte-n comedia caragialiană, d. Iorga îşi închipuie că scuză „trivialitatea“ marelui satiric, a cărui artă îi este, în fond, antipatică.

Şi ca umorul să fie complet de partea criticului, iată şi această supremă revendicare pentru „ţerenism“ a lui Caragiale :

„Cu toată mahalaua sa dintre strada Marcu Aureliu şi strada Catilina, Caragiale e totuşi „ţărănist“, deopotrivă cu scriitorul ungurean (acesta e bietul Slavici !) şi cu Gane în momentele cînd acesta uită că a citit prea tînăr pe prea împodobitul Alecsandri“ (vol. I, pag. 254—255).

Ce comedie bufă, cu travestiri şi apropieri nepotrivite, scrie d. Iorga voind să „reabiliteze“ şi pe Caragiale, spirit urban, artist lucid şi fără atribute „etice“ — atît de indispensabile gustului său „ţărănist“ !

Ca un mic parantez, adăogăm şi această afirmaţie a d-lui Iorga :

„Nu s-a publicat, deşi trebuie să fie în cartoanele Teatrului, o piesă, căzută, a lui Caragiale, *Soacră-mea Fifina.*“

Piesa se găseşte, totuşi, în al doilea volum de *Teatru* al lui Caragiale, publicat de O. Minar, acum zece ani, sub titlul : *O soacră* !

Am cercetat microscopic toate celelalte pasagii din dezmăţata istorie literară a d-lui Iorga, privitor la Caragiale, în speranţa că vom găsi un capitol dedicat şi prozei comice a marelui scriitor. Într-o primă aruncătură de condei, cu ocazia rezumatului inexpresiv al *Scrisorii pierdute* şi a unei aprecieri fugare şi negative a farsei *D-ale carnavalului,* aflăm această valorificare a schiţelor :

„...În *D-ale carnavalului,* intriga, cu personagii vulgare, devine indescifrabilă, nu va mai putea da decît repetiţii din lumea frizerilor bucureşteni, atinsă odată şi de Slavici“ (vol. I, pag. 305).

Tot Slavici, în care se regăseşte, ca-ntr-un magic univers, literatura română, ca, în sfîrşit, să vedem şi cum înţelege d. Iorga importanţa schiţelor caragialiene :

„El se va depărta de dînsa în teatru, păstrînd-o pentru schiţe“ — adică literatură de bărbier, dar şi judecată similară cu un... perdaf !

Peste cîteva pagini, ocupîndu-se de *Năpasta,* de „viforoasele *scene* din marea nuvelă *Păcat*“ şi de *O făclie de Paşti* — în care „se păstrează stilul întretăiat, gîfîind de o emoţie concentrată, al dramei“ — d. Iorga mai azvîrle cîteva săgeţi de carton în contra schiţelor :

„De pe acest plan el se va coborî însă la schiţele caricaturale de o factură aşa de bolnăvicios necontenit refăcută..." (vol. I, pag. 310).

La aceste mărunţişuri negative se reduc opiniile istoricului literar despre *Momente,* delicioasă comedie umană a micii noastre burghezii şi operă de concentrată artă şi originală viziune.

Familiarizaţi cu babilonia sincronică a celor două amuzante tomuri ale d-lui Iorga, am mai căutat printre rînduri şi note, crezînd că vom întîlni şi aprecierea totală a schiţelor lui Caragiale. În al doilea volum, am dat, în fine, peste alte pasagii, tot atît de anodine.

În cel dintîi (vol. II, pag. 135) cităm :

„După *Moftul român,* Caragiale se oprise, deşi se anunţau de dînsul povestiri noi, ca *Titircă Sotirescu şi Compania,* iar în 1916 va fi vorba de o altă lucrare a lui, *Cănuţă, om sucit.*"

Deşi d. Iorga se pare că a văzut undeva admirabila ediţie critică a operii lui Caragiale, întocmită de Paul Zarifopol, fiindcă într-o notă a aceleiaşi pagine adaugă : „O ediţie critică a fost începută de Paul Zarifopol", totuşi se strecoară enormitatea că „la 1916 va fi vorba (cum, unde, de cine ?) de o altă lucrare (ce fel de lucrare ?) a lui, *Cănuţă, om sucit*". Dacă ar fi şi deschis ediţia Zarifopol, ar fi putut vedea că nuvela citată atît de enigmatic apare în *Gazeta săteanului,* 20 decembrie 1897 şi 5 ianuarie 1898, şi că e reprodusă în *Momentele* din 1901 (P. Z., vol. I, *Note şi variante,* pag. 343).

Lipsa de gust fără greşala de informaţie n-ar mai fi avut nici un haz ; cînd d. Iorga scrie despre Caragiale, se pare că duhul marelui ironist îi întinde atîtea curse, delectîndu-se postum pe seama istoriografului său literar. Nu pe nedrept se lamenta cu naivitate înduioşătoare d. Iorga de glumele răposatului comic în cursul său de istoria literaturii, ţinut în urma pensionării d-lui Bianu :

„...Glumele lui erau pentru oricine, chiar pentru cei mai de aproape şi care aveau mai mult merit decît dînsul în atîtea domenii. Nu era bine să-i fie cineva duşman, dar nici dacă-i era prieten nu rămînea asigurat. V-o spun dintr-o foarte lungă şi dureroasă experienţă."

Fără-ndoială că d. Iorga are faţă de Caragiale şi meritul inimitabil al confuziunilor !

Ultima judecată critică asupra frazei caragialiene împroaşcă admirabila nuvelă *Kir Ianulea,* cu aceste rezerve neserioase :

„Mult chinuita poveste, cu subiect împrumutat, a lui Caragiale, *Kir Ianulea,* nu reprezintă decît ultima licărire a unui mare talent ; ea a fost primită cu tot respectul datorit scriitorului ce fusese" (vol. II, p. 168).

Am zăbovit poate cu prea meticuloasă atenţie asupra tuturor „mofturilor române" ale d-lui Iorga, silit să aprecieze un mare scriitor, pe care nu l-a acceptat decît cu reticenţe şi ambiguităţi torturate.

Vă mai îndoiţi că în judecăţile sale persistă încă ecoul naiv al unei „foarte lungi şi dureroase experienţe", suportată în contact cu zeflemeaua lui Caragiale ?

Dacă mitropolitul Varlaam n-ar fi avut norocul imens să trăiască cu mult înaintea d-lui Iorga, nici pentru el n-am fi garantat seninătatea istoricului său literar. Pe morţii altor vremi Iorga îi poate iubi, pe cei contemporani cu sine nu-i va ierta niciodată, mai ales cînd a avut de suferit nu numai prezenţa incomodă a gloriei lor, dar şi impertinenţa scăpărătoarei lor inteligenţe.

IV

Dogmatismul etnic — axa judecăţii literare a d-lui Iorga — îi dictează unele clasificări intenabile. În primul volum, la pag. 301, întîlnim un capitol intitulat *Teatrul de realităţi.* Obişnuiţi cu limbagiul său particular, am bănuit că sub această denumire va fi vorba de teatrul realist. Cu excepţia fugarei analize a *Năpastei* lui Caragiale, cea mai puţin realistă din piesele sale, fiind construită pe datele unor psihologii abstracte, după inevitabile restricţii „etice" faţă de *Noaptea furtunoasă* şi *Scrisoarea pierdută,* care îşi află totuşi locul nimerit al unei prezentări rapide în acest capitol, d. Iorga se ocupă de *Fîntîna Blanduziei* şi *Ovidiu,* dramele romantice ale lui Alecsandri, de *Pygmalion* al lui Bengescu-Dabija, de *Gaspar Gratiani* al lui Slavici, de un uitat imitator al lui Caragiale, Grigore Mărunţeanu, de un alt uitat I. P. Cerkez, lăudat pentru „o comedie spaniolă în două acte“ și pentru alta „venețiană“, ca să termine cu romanul *Brazi și putregai* al lui N. Xenopol, în uimirea confuză a cititorului, amăgit cu un titlu care ascunde un arbitrar bazar epico-dramatic.

Prin aceste tainice „realități“ d. Iorga înțelege realitățile național-istorice și cele sociale; adică unghiul său de vedere permanent dogmatic, prin care falsifică valori, înalță mediocrități și descoperă metal prețios unde e numai mucava ornată tricolor.

Nu suntem prețuitori anacronici ai teatrului lui Alecsandri, dar într-o istorie literară locul bardului de la Mircești, în evoluția dramei romantice și istorice, este esențial. Chiar *Despot-vodă,* acea mașinărie de trucuri scenice, în genul hugolian, este mai tipică pentru drama noastră istorică din veacul trecut decît *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu, pe care d. Iorga o exaltează pentru fondul ei naționalist. Pentru *Ovidiu* severitățile istoricului literar sunt mai justificate, dar idila dramatizată din *Fîntîna Blanduziei,* caricaturizată nemilos, este astăzi cea mai citibilă piesă a lui Alecsandri, caracteristică pentru talentul lui grațios și de limpezime mediteraneană.

D. Iorga prețuiește declamația patriotică, de aceea preferă pe N. Scurtescu lui Alecsandri și vorbește cu toată simpatia de un *Lăpușneanu* al lui Crețeanu, deși „succesul monden“ al lui *Despot-vodă* a însemnat o etapă reală în evoluția dramei noastre romantice. Judecata d-lui Iorga este totdeauna viciată de dogmatism naționalist. Un aventurier ca Despot, strein de „realitățile“ noastre, principial devine inferior față de alte mașinării mai stîngace decît ale lui Alecsandri, dar de o accentuată retorică patriotardă.

Graba d-lui Iorga, în cele două volume de istorie a literaturii contemporane, este simptomatică, iar în prezentarea modernismului va deveni proverbială. În cel de al treilea tom din *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea,* din 1909, ocupîndu-se de poezia lui Depărățeanu, ne promite, într-un pasagiu, din capitolul *Teatrul de figuri și scene istorice,* următoarele:

„Orășanu contribuie la repertoriul teatrului cu *O fată de măritat* și Depărățeanu cu *Ghica-vodă,* piesă în versuri, cu privire la care se va reveni în urmarea acestei lucrări“ (p. 318).

Nicăieri, în cele două volume recent apărute, continuare a vechii sale „lucrări“, nu ni se vorbește de drama lui Depărățeanu. D. Iorga, descoperind pe Mărunțeanu, a uitat de promisiunea făcută, e drept, acum un sfert de veac. Și vetustul poet merita poate mai mult să fie amintit decît deshumatul Mărunțeanu!

Fiindcă suntem la prezentarea teatrului, ne vom ocupa și de Davila.

După ce lauzi pe Scurtescu, pe Crețianu, pe Slavici (în teatru), pe Cerkez și pe Măruntțeanu, este jignitor să masacrezi, cu strîmbe judecăți, pe *Vlaicu-vodă,* poate singura noastră dramă istorică bine alcătuită, cu versuri artistic cizelate și cu o limbă de un ușor arhaism și o puritate deosebită. Nu mai vorbim de intuiția atît de profundă și justă a vechiului voievod, tip simbolic al respectului față de tradiție și al abilității diplomatice autohtone. Iată cum apreciază d. Iorga drama lui Davila:

„Teatrul, pentru care Mihai Polizu-Micșunești încercase scene contemporane fără nerv, dăduse în acest timp numai *declarația* (poate declamația?) în monotone hexametre (de unde hexametre?!) din piesa istorică fără simț istoric, *Vlaicu-vodă* a lui Alexandru Davila, a cărui literatură nu era la nivelul unei strălucite inteligențe, unui gust ales și unui instinct sigur pentru teatru“ (vol. II, pag. 90).

Judecata ar fi admirabilă, dacă am schimba numele lui Davila cu al d-lui Iorga și titlul unicei piese a maltratatului autor cu inumerabilele drame ale apostolului dornic de exibiție scenică. Savoarea paginei dedicată lui Davila se completează cu judecata d-lui... Bianu, sub a cărui „autoritate“ critică d. Iorga își pune „nivelul unei strălucite inteligențe“, al unui gust defectuos și al unui instinct opac pentru teatru!

Cînd d. Iorga vrea să denigreze o valoare nu uită să revie, accentuînd o judecată pătimașă, pe care e capabil s-o repete oriunde și oricît de mult. Pe Davila îl mai acoperă cu amabilități, în același volum, sub pretextul de a-l apăra în contra campaniei dusă de Locusteanu, care atribuise *Ulaicu-vodă* lui Odobescu. Este inegalabilă candoarea perfidiei d-lui Iorga în acest fel de „apărări“ :

„Fără a face nedreptate omului de lume, de o înaltă cultură, de un gust clasic, format la școala franceză, și numai la dînsa (ce vină de neiertat !), și nici scriitorului de o formă îngrijită (cu vreo sută de pagini mai înainte se afirma că e un scriitor monoton !), apărut însă deodată cu o lucrare unică (d. Iorga are cîteva duzini de piese !) de-o mare perfecție de stil (trăiască necontrolata contradicție !), ceea ce a stîrnit o urîtă polemică, pretinzîndu-se că e descoperirea unui pînă atunci necunoscut Odobescu dramaturg, se poate zice că vestita tragedie (e de necrezut !) cercetată și în altă parte, *Ulaicu-vodă* (strașnică cercetare !), în care inițiativa lui Hugo violent se unește cu amintiri din Racine retoricul (bietul Racine, care nu poate cunoaște teatrul d-lui Iorga !) aparține, deși anterioară, și amestecului lui Delavrancea în dramă și tentativelor „boierești“ de-a pătrunde în ea (iată secretul severității d-lui Iorga !), aceluiași teatru de o anume societate și pentru acea societate“ (vol. II, pag. 202).

E drept că *Sarmală, amicul poporului* e scris pentru băieții de prăvălie și s-a jucat într-o sală cu atmosferă de „complet“.

Și mai departe :

„În adevăr, într-o limbă care nu se deosebește de-a lui Alecsandri (atunci ce rămîne din „marea perfecție de stil“ ?), care și el i-a stat înainte lui Davila (era parcă vorba de Hugo și Racine ?), nu e vorba de trecut decît prin sticla colorată a prejudecăților curente și de idei decît în margenile pe care i le pusese acest mediu“. (Cum rămîne atunci snobismul pentru „anumita societate“ ?)

Judecățile estetice și logica d-lui Iorga sunt ale unui inimitabil comedian ; poate că și Farfuride n-ar fi făcut critică literară cu o mai inalterabilă coerență. Să-și mai permită cineva a se îndoi de marele talent comic al amicului lui *Sarmală,* iubitorul poporului !

Pentru răzbunarea „omului de lume, de o înaltă cultură, de un gust clasic“, reproducem aceste preferințe ale d-lui Iorga din aceeași pagină :

„Alături (de rătăcirea d-lui Goga prin *Domnul notar)* începe să apară și alt teatru : acela care, urmărind o țintă socială, lovește în același mediu. Astfel, *Pe sfînta dreptate* a lui Vasile a Măriei și buna satiră *Între două vremuri* a bizarului C. Trișcă.“

Bravo, Vasile a Măriei, vivat, bizarule Trișcă — ne-ați înfundat pe „omul de lume“ și „de gust clasic“ prin geniul vostru abia acum revelat !

Pentru pauză tragem și noi cortina !...

V

„A-i înțelege (pe scriitori) nu cu înțelegerea rece cu care un matematic a înțeles o problemă, un fizic fenomenul pe care-l studiază sau un juristconsult cazul care-l preocupă, ci o înțelegere simpatică, în care în aceeași vreme înțelegerea provoacă iubirea pentru sufletele cercetate și iubirea complectează, prin intuiția sentimentului, opera de înțelegere pe care a început-o spiritul psihologului.

Aceasta și face ca istoricul literar, ca și istoricul politic, să nu aibă în judecățile sale asupra faptelor petrecute în lumea realului sau în lumea ideilor nici asprime, nici intoleranță, nici dușmănie“ (N. Iorga, *Istoria literaturii românești,* vol. II, ed. II, 1918 — *Introducere,* pag. 8).

Iată un pasagiu cu a cărui atitudine teoretică suntem perfect de acord, dar nu și cu stilul ! Ne punem sub autoritatea lui, pentru a ne scuti de o penibilă și facilă morgă doctorală, pe care nu voim s-o luăm față de d. Iorga. Istoricul literaturii noastre contemporane se pune singur în postura de a-și judeca opera cu propriile sale principii, atît de just și categoric afirmate.

Am văzut totuși că „în lumea ideilor“ d. Iorga a judecat cu asprime pe Creangă, a subevaluat cu dușmănie pe Maiorescu și pe Caragiale și ne vom convinge că va privi modernismul cu o inchizitorială intoleranță. La ce mai sunt bune atunci principiile solemne, atitudinile științifice în azur, maculate la cea dintîi atingere cu realitățile literare ? Numai la o sistematică și amuzantă contrazicere cu sine însuși, numai la o donchișotească iluzionare, care transformă morile de vînt în vrăjmași apocaliptici ?

Între anii 1867—1934, istoria literară a d-lui Iorga are de înfățișat cîteva curente ale scrisului național : junimismul, sămănătorismul, cu fratele său bastard poporanismul, el însuși copil denaturat al socialismului gherist, apoi modernismul, cu toate formele lui, de la sporadicele reviste de frondă la simbolismul academic al *Vieții noi*, pînă la dogmatismul modernist al *Sburătorului* și la mișcarea extremismului literar.

D. Iorga a fost marele animator al sămănătorismului ; critic de intolerant dogmatism al curentului patronat de sine însuși, prin temperament, prin ideal cultural și estetic, ca și prin structură intelectuală, era cel mai puțin indicat dintre criticii naționali să se apropie cu „înțelegere simpatică“, de curentele adverse pe care le-a contestat adesea cu înverșunare, în articole violente, în notițe negativiste și în judecăți pline de parțialitate. Am trecut în revistă pînă acum cîteva din figurile proeminente ale literaturii contimporane d-lui Iorga și am văzut cu ce comprehensiune le apreciază.

Violențele noastre n-au nici un resentiment personal, fiindcă nu ne-am apărat pe noi, ci am respins cu o indignare cugetată judecățile deformate ale unui critic care-și presară resentimentele într-o lucrare cu pretenții de informație și seninătate de valorificare.

Ne-ar fi fost foarte comod să ne ocupăm numai de scriitorii moderniști, de documentarea în batjocură asupra lor, după ureche uneori, de inacceptabila lor incomprehensiune, ca să ne dăm seama de totala inutilitate a recentelor tomuri ale d-lui Iorga. N-am făcut-o, fiindcă n-am voit să cădem în păcatul capital al istoricului nostru literar : intoleranța.

Ambele volume asupra literaturii contemporane, văzută de d. Iorga, ființează pe un egocentrism asiatic. A trebuit să mergem la înseși rădăcinile lui, multiplicate în fire și firișoare, care minează, ca un cancer necruțător, vitalitatea integrală a unui organism bolnav. D. Iorga nu privește fiecare curent din punctul lui de vedere ; d-sa are un punct de vedere al lui Sirius, care este sămănătorismul. Tot ce nu este etic, etnic și rural este caduc, inferior sau manifestare maladivă. Istoria sa literară devine o confruntare cu marele profet ; celelalte curente sunt hidre

odioase, ale căror capete sunt voinicește retezate. Istoria sa literară apare ca un fel de purgatoriu, în care vor intra toate jivinele sămănătoriste, cu onoruri și blîndețe, și se vor strecura numai acele făpturi care vor putea fi travestite, printr-o rapidă înfășurare în piei de oaie, cu virtuți magice. Cazul lui Odobescu, pus alături de Slavici, este pilda majoră a miracolului. Celelalte curente au deci numai ascunsa justificare să dovedească superioritatea sămănătorismului. Dacă d. Iorga a respectat undeva, în această istorie literară, principiul enunțat în *Introducerea* citată, al unei „înțelegeri simpatice“, aceasta se întîmplă cu o generozitate care se revarsă, în primul rînd, asupra sa în întinsul capitol consacrat scriitorilor sămănătoriști. Aci d. Iorga își cioplește singur statua literară, îi dă dimensiunile care-i convin și o impune în piața publică printr-o neturburată autoadmirație.

Nu vrem să ne mărginim la o serie de afirmații, care ar părea simple exagerări verbale. Dar nici nu putem reproduce toate paginile în care d. Iorga vorbește de N. Iorga, animatorul sămănătorismului, criticul lui, apoi de istoriograful, poetul și dramaturgul Iorga ca despre o miriapodică făptură ; ar însemna să reedităm un volum destul de compact. Să procedăm prin comparație. Un alt critic, d. E. Lovinescu, angajat în luptele literare contemporane cu o vioiciune nu mai prejos de a d-lui Iorga, a scris o istorie a literaturii în mai multe volume, pornind de la 1900 pînă înspre cele mai recente manifestări. Sunt, în mod fatal, și în istoria literară contemporană a d-lui Lovinescu amabilități și injustiții ; este și în expunerea sa un ton polemic și o pledoarie pentru modernism. Este însă d. Lovinescu atît de incomprehensiv față de sămănătorism pe cît este d-l Iorga față de modernism ? Aprecierile asupra lui Sadoveanu, Gîrleanu, Hogaș, Goga, asupra d-lui Iorga însuși, n-au aceeași intoleranță pe care d. Iorga o are față de Arghezi, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu sau de d. Lovinescu însuși. Iar dacă am face o paralelă asupra exagerărilor de valori provenite dintr-o optică firească la ambii, militînd în cuprinsul unor formule de artă ce se exclud, am constata că d. Iorga deține primatul hiperbolelor ; cît privește injustiția aplicată adversarilor, d. Iorga deține gloria unui masacru neronian. Ne place să continuăm acest paralelism și sub alt aspect. Cronologic și d. Iorga și d. Lovinescu erau obligați, cel puțin cu titlul de informație, să-și consemneze bibliografia respectivă.

D. Lovinescu, la capitolul criticii estetice, și-a rezervat, cu o pudoare apreciabilă, o fișe bibliografică și de referințe asupra operei sale, în timp ce d. Iorga își consacră elogii directe și foarte discursive, cu o „înțelegere simpatică“ fără rezerve. Ducem paralela mai departe. Și d. Iorga și d. Lovinescu au făcut beletristică: cel dintîi a scris poezii, teatru, istorie, impresii de călătorie, secundul — romane și teatru. D. Iorga își citează versuri proprii (și ce versuri !). Își laudă impresiile din Italia și cărțile de călătorie prin țară, își clasifică și apreciază teatrul (și încă ce teatru !), în timp ce d. Lovinescu nici bibliografic nu-și consemnează literatura.

Și totuși, d. Iorga stigmatizează critica d-lui Lovinescu atît de disprețuitor, găsind-o „de un personalism aproape bolnav“ — anulîndu-ne putința s-o mai calificăm pe a sa !

Noi nu vom face atîta nedreptate d-lui Iorga, contestînd orice valoare capitolului său despre sămănătorism. Sunt unele caracterizări fericite, altele chiar nuanțate, ca cele despre Sadoveanu și Iosif ; cu eliminarea părților apologetice, consacrate tuturor mediocrităților curentului, cu rezerve asupra exagerărilor altor valori modeste, nu-i putem nega „înțelegerea simpatică“ risipită cu dărnicie în paginile mai mult panegirice închinate fenomenului sămănătorist. Dar d. Iorga și-a luat sarcina să scrie istoria literară a unei epoci ce depășește o jumătate de veac. Prin urmare, trebuie să-i pretindem un echilibru interior, o nuanțare a valorilor, o senină înfățișare a tuturor personalităților întîlnite în acest spațiu vast, ca și o informație completă și exactă, despre toți scriitorii prezentați într-o frescă atît de întinsă.

Cînd despre Cerna afirmi că „de mult o cugetare atît de înaltă nu se îmbrăcase într-o formă mai scurtă, mai precisă și mai impresionantă ca în povestea celor trei păsări care se coboară pe rînd asupra crucii lui Hristos“ (ați ghicit că e vorba de *Trei zburătoare ?*), iar despre d. Arghezi scrii catastrofal : *„Cuvintele potrivite* cuprind ce poate fi mai scîrbos ca idee, în ce poate fi mai ordinar ca

formă“ ; cînd pe Vlahuță îl elogiezi, ridiculizîndu-l fără voie, decretînd că „studiul lui din 1885 despre Depărățeanu arată și un gînditor original“, iar pe Lucian Blaga îl prezinți trunchiat și te miri astfel : „dar nu cred să fie un cititor care să fi înțeles din lirica următoare a d-lui Blaga versuri ca acestea :

Vai mie, vai ție,
Păianjeni mulți au umplut apa vie :
Odată vor putrezi și îngerii sub glie,
Țărîna va seca poveștile
Din trupul trist“,

se maltratează admirabile versuri, de un profund sentiment al morții cosmice, pe care numai d. Iorga nu le înțelege ; cînd despre G. Vîlsan, cu nimic vinovat personal, afli că „va da apoi și unul din cele mai bune romane ale acestei epoce“ (ghiciți care ?) și cînd, într-o poemă naționalistă despre Ștefan cel Mare, va scrie „versuri pe care și cel mai mare poet le-ar putea iscăli“, iar bietul Anghel, fost colaborator la *Sămănătorul*, pentru *Caleidescopul lui A. Mirea* și pentru operele în colaborare cu Iosif va fi astfel molestat : „spiritul de o perversă rafinare a lui Anghel e stăpîn pe producția iscălită de amîndoi. Niciodată poezia românească n-a fost mai adînc *influențată de cele mai sfidătoare cenacule parisiene*“ — nu-ți vine să dorești un cataclism cosmic, un cutremur de cîteva ore, un potop mai serios ca cel de pe vremea lui Noe, o ploaie de comete sau alte asemenea nimicuri, în speranța că sedimentarea capricioasă a valorilor stabilite de istoria literară a d-lui Iorga și-ar găsi, poate, un echilibru mai firesc ?

VI

Sunt cazuri cînd judecățile literare ale d-lui Iorga n-au fundamentul unei intuiții juste a valorilor ; atunci gustul său nesigur îl împinge la aprecieri atît de eronate, încît evidențierea lor devine un simplu joc amuzant ; astfel, sensibilitatea criticului este refractară față de cei mai însemnați scriitori moderniști. Alteori, însă, cînd e vorba de literaţi cu fond etnic, pe care ar fi izbutit să-i înţeleagă, d. Iorga îşi turbură seninătatea judecăţii numai din resentimente personale, din consideraţii politice şi după raporturile de inimiciţie sau de stimă reciprocă dintre d-sa şi scriitorii pe care i-a prins la strîmtoare. Cine vrea să cunoască pe prietenii şi duşmanii d-lui Iorga să consulte operele sale „ştiinţifice", unde-şi strecoară mierea sau veninul sub aparenţa unor impersonale aprecieri.

Am văzut că nici pe morţi nu-i cruţă ; pilda lui Caragiale, căruia îi plăteşte postum unele zeflemele dureroase, suportate cu multe decenii în urmă, este edificatoare. Se va repeta şi cu alţi scriitori defuncţi, care au polemizat cu d. Iorga, abătîndu-se de la protocolul impus de egotismul său nemăsurat. Pe Ilarie Chendi, care s-a despărţit de *Sămănătorul* şi chiar l-a atacat, istoricul literar nu uită să-l pedepsească, punîndu-l mai prejos de Scurtu, a cărui platitudine a inteligenţii şi a scrisului nu este nici o taină pentru nimeni. D. Iorga are sămănătorişti amici şi vrăjmaşi ; cei dintîi fac mai totdeauna parte dintre mediocrităţile care şi-au interzis orice umbră de personalitate faţă de marele satrap. Ca într-un joc de şah, iată cum îşi aranjează figurile, ca să triumfe singur :

„Căci în noua alcătuire a *Sămănătorului* capătă tot mai mult loc, ceea ce trebuia să-l puie în faţa dorinţii de predominare a lui Chendi, acel braşovean, fiu de profesor de liceu, Ion Scurtu"...

Aşadar, nu e vorba de merite deosebite care să-l supraapreţuiască pe Scurtu, în dauna lui Chendi, ci numai de „dorinţă de predominare" faţă de comandantul unui regiment literar, unde gradele se distribuie după disciplina oarbă.

Pe C. Hogaş, unul dintre cei mai reprezentativi, ca talent, scriitori cu fond etnic şi sentiment primitiv al naturii, în faţa căruia pălesc toţi epigonii sămănătorişti, afară de marele liric Sadoveanu, N. Iorga îl tratează cu un dispreţ sumar, fiindcă s-a afirmat în mediul poporanist, adversar curentului său. Sunteţi curioşi să cunoaşteţi opiniile istoricului literar asupra acestui năpăstuit „poporanist", care n-a avut prudenţa să colaboreze la *Sămănătorul ?* Se reduc la cîteva bagatele :

„Calistrat Hogaş, spirit greoi şi incapabil de glumă, trudindu-se a da farmec unor descrieri de excursii."

Sau, într-un pasagiu unde se vorbeşte de „poporanismul" *Vieţii româneşti*, d. Iorga aminteşte în treacăt de :

„Haosul pitoresc şi vulgar al călătoriilor lui Calistrat Hogaş, pus alături de d. Sadoveanu."

Şi, în sfîrşit :

„Calistrat Hogaş, povestitor prolix şi fără sare"...

Atît numai, dar cu atît mai absurd cînd comparăm aprecierea asupra lui Hogaş cu aceea asupra d-lui N. Batzaria, autor de zaharicale macedo-române :

„Pînă şi Macedonia îşi trimetea la revista din Bucureşti (citiţi *Sămănătorul)* scriitorul : pe d. Nicolae Batzaria, care, de la însemnările din Albania, unde era întrebuinţat ca supraveghetor de lucrări, mi se pare, după ce luase o licenţă în litere la Bucureşti, ajungînd profesor la Salonic, ca să fie mai tîrziu ministru al junei Turcii şi om politic şi harnic ziarist în România, arăta un ascuţit simţ de observare, un deosebit talent în a prezinta pitorescul şi o veşnic nouă tinereţe de suflet glumeţ."

Cît de june turc trebuie să fie cineva ca să găsească pe Hogaş „incapabil de glumă" (vezi *Părintele Ghermănuţă)* sau „vulgar", iar pe d. Batzaria plin de atîtea însuşiri literare !

Şi totuşi, este o explicaţie : din depărtata Macedonie, d. Batzaria a fost prudent şi a trimis acadelele sale exotice la *Sămănătorul*, în timp ce inabilul Hogaş, din Moldova, n-a fost în stare să trimită măcar o povestire prolixă şi vulgară, care pînă „la revista din Bucureşti" se putea transforma, asigurîndu-şi alte aprecieri pentru posteritatea fardată de d. Iorga.

Pedeapsă cumplită, dar, la urma urmei, foarte meritată !

Cînd negaţia e totală şi elogiul integral, chiar dacă destinaţia lor ar trebui inversată, ca să triumfe adevărul, nu putem constata decît consecvenţa d-lui Iorga cu sine însuşi. Perseverarea în greşeală va fi ea lipsă de gust, dar rămîne tărie de caracter. Mai amuzant este cînd d. Iorga combate pe d. Iorga însuşi, cînd deci balaurul judecăţilor sale îşi muşcă veninos propriile capete. Nici acest spectacol nu este rar în istoria personalismului d-lui Iorga față de literatura română contemporană.

Ca să vedem cum d. Iorga dezaprobă pe d. Iorga, să ne referim la un scriitor care a trecut pe la *Sămănătorul*, pe care l-a părăsit apoi, fără să-și schimbe însă unitatea temperamentală și modernismul expresiei; este D. Anghel, lăudat pentru colaborarea la *Sămănătorul*, unde „se ridică prin marile însușiri de formă, prin orizontul de vast intelectualism, prin elasticitatea de spirit zglobie, ironică", și care „se întoarce din Paris nu numai dominat dar și puternic inspirat de acea nouă lirică franceză, pe care o ajunge în admirabila bucată de pură artă, *În grădină*" (vol. II, pag. 101).

S-ar crede că d. Iorga s-a convertit la modernism, căci elogiile aduse simbolistului Anghel sunt aci neprecupețite. Adevărul este cu totul altul. D. Iorga, lăudînd pe Anghel, colaborator la *Sămănătorul*, se laudă pe sine și mișcarea-i care trebuie să însemne un capitol cît mai bogat în istoria literară contemporană. Sufocat de țărănism și îndepărtat de răceala criticului care admira pe Maria Cunțan, Anghel va părăsi revista în care a scris atîtea poeme, atunci de o simțire și o expresie atît de nouă. Consecvent cu sine, poetul își va continua inspirația simbolistă, își va destinde „elasticitatea de spirit, zglobie, ironică" pe care i-o recunoaște și d. Iorga, cît timp este „dintre oaspeți", cum singur spune. O dată părăsit și înțepat de ghimpii inofensivi din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, d. Iorga uită că s-a angajat cu elogiile pe drumul perfid al modernismului și va acuza pe fostul „oaspe" de toate perversitățile.

Cu riscul de a se combate singur, cu o voită lipsă de documentare, tot ce va mai scrie Anghel, în afara *Sămănătorului*, deși tot atît de modernist, va fi negat, bagatelizat, iar poetul florilor va deveni un corupător literar, care va deboșa prin simbolism pe cloroticul Iosif.

Se cunoaște astăzi în ce consta „colaborarea" lui Anghel cu Iosif și cu alți sporadici asociați: Anghel dicta, iar ceilalți transcriau. Numai d. Iorga nu s-a informat asupra acestor „colaborări"; de aceea Anghel l-a „smomit" cu „colaborația tehnică" (ciudat fel de colaborație!) — „pentru o satiră socială ușoară" — care, vai, este „inspirată din încercări mai libere și uneori mai spirituale în acest gen, pe care le făcuse un Ghiorghiu Doinaru" (vol. II, p. 216). Doinaru e „mai spiritual" decît Anghel fiindcă n-a părăsit pe d. Iorga și n-a „smomit" pe Iosif; explicația e simplă. Mecanismul judecăților literare ale d-lui Iorga are cheia capriciului său personalist: ești „dintre oaspeți" și n-ai „dorinți de predominare", ai talent, spirit, cultură și alte însușiri; pleci de la masă nemulțumit, nu mai ai decît defecte.

Astfel, „tovărășia Anghel-Iosif", în care ultimul e „sedus de ispititorul prieten" (de fapt e numai anulat!), va fi vinovată de „bizarul poem de un romantism decadent, intitulat *Legenda funigeilor*", pe care, culme a îndrăznelii, *Viața românească*, tipărindu-și-l în frunte, voia probabil să arate ce poate da inspirația „occidentală" și „europeană" (vol. II, p. 217).

Dacă Anghel nu pleca de la *Sămănătorul*, dacă nu-l ironiza pe d. Iorga în *Caleidescop*, dacă nu l-ar fi „smomit" pe Iosif — poate, cine știe, și *Legenda funigeilor* ar fi avut „orizontul de vast intelectualism" recunoscut, cu precădere, oaspeților sau ar fi dovedit mai departe măcar atît talent cît și Doinaru!

Și ca să ne dăm seama că uneori d. Iorga este cel mai mare adversar al d-lui Iorga, să punem alături aceste două afirmații:

„Se întoarce (Anghel) din Paris nu numai dominat, dar și puternic inspirat de acea nouă lirică franceză, pe care o ajunge în admirabila bucată de pură artă, *În grădină*" (vol. II, p. 101), și: „Tot ce forma ființa literară a lui Iosif s-a cufundat aici (adică în „colaborarea" cu Anghel, în afara *Sămănătorului*); el e numai un auxiliar de rime; spiritul de o perversă rafinare a lui Anghel e stăpîn pe producția iscălită de amîndoi. Niciodată poezia românească n-a fost mai adînc influențată de cele mai sfidătoare cenacule parisiene" (vol. II, p. 218).

O dată „noua lirică franceză" e binevenită, fiindcă Anghel o adusese la *Sămănătorul*, altă dată este un produs din „cele mai sfidătoare cenacule parisiene", fiindcă își permitea să se resfețe, tot prin Anghel, în alte reviste!

Cine acuză pe d. Iorga de lipsă de logică greșește, căci d. Neculai Iorga este maestrul logicei pasionale.

Din acest punct de vedere privită, istoria sa literară se transformă într-un roman confesional, cu personagii din literatura română contemporană, de un pitoresc inegalat, de o vervă plină de haz, iar autorul, un veritabil erou, poate cel mai interesant, mai complex şi înduioşător.

VII

Am ajuns la sfîrşitul comentariilor noastre asupra răstălmăcitului tablou de istorie literară contemporană a d-lui Iorga. Violenţa indignării faţă de judecăţile sale eronate asupra celor mai însemnaţi scriitori defuncţi se transformă, cînd e vorba de modernişti, în dezarmată blazare. Dacă Maiorescu, Creangă, Caragiale, Davila, D. Anghel şi alţii s-au bucurat de atîta injustiţie din partea unui critic peste ale cărui resentimente şi parţialităţi timpul n-a întins un văl de linişte, la ce ne putem aştepta pentru scriitorii a căror activitate este însă în curs ?

D. Iorga refuză cu îndărătnicie să vadă în modernism altceva decît aberaţie a expresiei, maladie a fanteziei şi a simţirii şi înstrăinare de fondul etnic, singurul blazon care consacră nobleţea spirituală a tuturor versificatorilor şi povestaşilor cu teme patriotice şi rurale. Pentru a ilustra gradul de impermeabilitate al criticii sale artistofobe, vom alcătui un delicios florilegiu de judecăţi ; reflecţiile noastre sunt aproape dăunătoare faţă de iremisibilul lor farmec.

Despre poezia d-lui Ion Pillat citim :

„Ceea ce a făcut acest poet de o continuă tinereţă, aproape adolescentă, e aşa de «bine», încît e greu să se stabilească o gradaţie şi să se descopere o altă dezvoltare decît aceea a jocului diligent cu subiectele. E cazul unui Haralamb Lecca, dar cu cineva perfect convenabil, chiar şi atunci cînd simte nevoia rîvnirilor.“

Ne permitem numai, ca un element de comparaţie, această alăturare :

„Aici (la *Neamul românesc literar)* se manifestă întîi acel poet de cugetare din şirul pe care-l deschisese Cerna şi-l continua şi d. Soricu, magistratul I. Popescu-Pajură, care dă avîntata *Odă cîntăreţilor :*

Ca şoimii liberi v-aţi născut,
Senini ca şoimii-n zborul lor !
Ca trăsnetul răzbunător,
Slobozitor
De binefăcătoare ploi, —
Aducători de vremuri noi,
Renăscători voi v-aţi născut !“

După această filozofie adîncă, remarcăm „poezia deosebit de gingaşe a unui Gh. Săpunaru de la *Sămănătorul“* ca să identificăm apoi pe „un domn Peltz, scriitor supt ocupaţie“, care totuşi mai este, între altele, şi autorul puternicului roman *Calea Văcăreşti*, apărut înainte de a ieşi de sub tipar istoria literară a d-lui Iorga.

Mai departe aflăm şi de d. Galaction, care „continuă cu povestea de voluptate a popei Tonea, *De la noi, la Cladova*, amestecînd explicaţii cărturăreşti şi cuvinte de oraş într-o naraţiune pe care cu atît mai bine ştie s-o prezinte un Agîrbiceanu !“

Peste cîteva file, desprindem noutatea, care nu trebuie pierdută cu nici un preţ :

„Cutare pagini critice ale sale (e vorba de d. Topîrceanu) sînt vrednice de toată atenţia“ — ceea ce va face pe admiratorii poetului ieşean, situat alături de Valéry şi Baudelaire, în lirică, să repare nedreptatea acordîndu-i un grad lîngă Faguet, cel puţin.

Despre d. Al. Al. Philippide, preţuit pînă acum pentru merite poetice reale, aflăm o nouă ierarhie :

„Peste un şir de modernisme mai mult sau mai puţin inteligibile, el face să se audă însă accentele puternice şi nobile ale unui *Prometeu* vrednic de înaintaşul său elenic :

În Nicăieri, o, Nimeni, te salut
Vă năruiţi de-acum, statui de lut,
Religii, zei, apostoli, mucenici,
Credinţe mici...
Izbeşte-te cu creştetul de soare,
Pămînt !
Cer, înapoi ! Drum larg despică-n zare,
O, Mare !

E desigur culmea pînă la care s-a ridicat ca idee și ca avînt poezia de după război."

Escaladînd și această culme de perspicacitate, ne cățărăm de acest pisc:

„Iar, între prozatori (la *Drum drept!*), d. D. Iov dovedește un talent care se va risipi asupra unor subiecte foarte deosebite, dînd nu o dată pagini în adevăr frumoase și durabile."

Fiindcă pășim tot pe-nălțimi granitice, alăturăm și alte stînci lirice:

„La capătul simplelor rugăciuni (*Pe drumul Damascului* de d. Stamatiad) e frumoasa închinare către țară, datată 13 noiembrie 1917, în care e o notă ca a marelui belgian Verhaeren:

O, țara mea, cea mai frumoasă-n lume,
O, țara mea, nefericită țară.
O, țara mea, eu n-am pierdut nădejdea
Că în curînd, din somnul fără vise,
Vei învia și-n cîntece de-arhangheli,
Vei trece peste-abise..."

citate de d. Iorga spre justificarea deplină a comparației Verhaeren-Stamatiad.

Fără elogii, dintr-o rezervă neînțeleasă, d. Iorga citează îndată după perechea Stamatiad-Verhaeren și pe poetul Iorga (nu credem să fie chiar o rudă a marelui nostru istoric), cu versuri bine alese, spre a nu compromite reputația nici unuia, în caz cînd, repetăm, s-ar întîmpla să fie vreo legătură cît de fragilă între amîndoi:

„N. Iorga va înfățișa durerea țerii rupte-n două:

Azi nu mai este nimeni legat de locul lui:
Sîntem deopotrivă ai țerii noastre toate,
Ai celei care astăzi în mîna voastră nu-i,
Ai celei care mîne să fie-a noastră poate,

a celor care «s-au culcat de moarte și-au adormit în steag», a celor care se cer a nu fi uitați:

Noi sîntem mulți: e codrul plin
De noi, e plin muntele tot,
În șiruri crucile se țin

De gropi ce nu se mai socot.
Și, fiindcă-am fost tot ce v-am fost,
Cînd mi-am făcut al vieții rost,
În bucuria voastră, frați,
Nu ne uitați,

apoi umilința mormîntului regal din Argeș supt ochii împăratului german învingător:

Ce tremuri, hordă fără lege?
Îți pare că ar fi trăznit
La locul unde-i odihnit
Supt lespede bătrînul rege?

Sau în urările întrerupte de lacrimi către regele, regina în pribegie:

Muri an bătrîn,
Bătrîn și păgîn
Și mincinos foarte
Mințind pîn'la moarte",

strofă care aparține aceluiași mare poet contemporan, N. Iorga, și nu lui Dosoftei, cum ar putea crede unii răuvoitori care ar bănui vreo rudenie, cît de depărtată, între excelentul poet și marele istoric N. Iorga.

Oricît de improbabilă pare identificarea poetului anonim cu istoricul N. Iorga și oricîtă firească pudoare l-ar împiedeca pe criticul nostru să-și omagieze o spiță a neamului, însușirile nebănuite ale poetului N. Iorga triumfă în fața evidenții. Marele istoric N. Iorga va face deplină dreptate ignoratului poet N. Iorga și mai departe:

„Am văzut că, printre acei care s-au ținut mai mult în curent cu vremea, N. Iorga, într-un alt șir de poezii lirice, a exprimat într-o formulă deosebită de a celor noi putința înnoirii. Astfel în bucățile din vremea marelui război, cînd întoarcerea la literatură se produce: alături de bucățile închinate durerii unei țeri sfîșiate e și ceea ce poate smulge o astfel de vreme sufletului duios pentru orice amintire și orice legătură umană. Simbolul s-a dovedit că se poate îmbrăca și în formă nesiluită. Astfel în *Grîu pierdut:*

A sămănat pe lanuri grîu curat Isus,
Şi-o parte răsări, iar alta fu pierdută,
Căci pasărea pribeagă neştiută
Mînca din roada care s-a depus.

Şi, cînd a fost apoi la seceriş,
Apostolii, văzînd numai o parte
De strîns, vorbiră ca din carte :
— Cu sămănatul, Doamne, te greşişi !

Ai răspîndit atîta grîu curat
Şi l-au mîncat netrebnice jivine.
Iar Domnul, cu privirile senine :
— Doar şi de dînsele m-am îndurat.

Sau în filozofia de optimism, peste individualismul pe care-l paşte moartea :

Căci veşnicie ai ţesut
Din aceea ce te-a străbătut
Şi, cînd te-nchini la D-zeu,
Te-nchini la însuşi gîndul tău.

Acela ce s-a desfăcut
Din învelişul cel de lut
Şi stă deasupră-ţi ca o stea —
De-a pururea.

Forma poeziei nouă se găseşte întreagă în amintirile de călătorie ale aceluiaşi, unde aceeaşi notă, modernistă, dacă vrea cineva (de ce nu, de ce nu ?...) se află în versurile închinate naturii din ţerile străbătute. Astfel pentru Grecia, tîrziu cercetată :

Peste vulgarul cîmp de cucururz
Olimpul stă sălbatec şi ursus :
În valea Tempe nu mai afli flori,
Zeus e mort sus în palat de nori.

Dar vîrful părăsit s-ascunde-n zale
Şi seara lacrimi cad pe goala vale,
Căci nu-i belşug şi bucurie nu-i
Cînd zeii plîng pe iarba cîmpului."

Pentru toate aceste revelaţii, marele istoric N. Iorga are drept la recunoştinţa noastră integrală. Faţă de un Arghezi, un Blaga, un Barbu şi alţi poeţi arhaici, descoperirea marelui poet modernist N. Iorga este o răscumpărare a tuturor rătăcirilor modernismului. Dar cu atît mai mult nu credem să fie vreo legătură de rudenie între marele istoric N. Iorga şi poetul excepţional de călduros prezentat, căci istoricul Iorga este, orice s-ar spune, un adversar al modernismului. Obiectivitatea sa se explică numai printr-o rară intuiţie a unei valori care a coincidat cu un modernism *sui generis* şi un omonimat care nu a umbrit, aci, seninătatea criticului.

Restul erorilor de informaţie, de gust, ca şi omisiunile cîtorva duzini de scriitori, necitaţi măcar în istoria literaturii contemporane a d-lui Iorga, rămîn simple mărunţişuri, faţă de o reparaţie atît de radicală şi de dezinteresată.

Numai pentru reabilitarea marelui poet N. Iorga — d. N. Iorga, marele istoric, merită toate scuzele pentru numeroasele sale injustiţii. Fiindcă nu voim să risipim candoarea actului său de dreptate artistică, asupra căruia am insistat suficient, ne considerăm misiunea sfîrşită. Dacă am mai adăuga un singur rînd, ne temem că vom face o răsunătoare *mea culpa* pentru restul obiecţiilor aduse într-un şir de, vehemente poate, articole.

1934

N. IORGA:

„OAMENI CARI AU FOST“ *

Au trecut două decenii de cînd, elev de liceu, am citit colecţia de portrete panegirice a d-lui Iorga. Impresia a fost covîrşitoare, iar volumul mi-a rămas ca o prezenţă ideală în amintire. În noua lui ediţie, l-am recitit curios, febril, ca pe orice carte cunoscută într-un trecut în care totul e nediferenţiat. Cele mai personale daruri de literat, simţirea cea mai autentică, poezia duioasă sau elevată, profetismul naţionalist, indignarea înaltă şi vraja evocativă a scriitorului Iorga s-au concentrat în aceste mici bijuterii.

Nu în drame şi poezii vibrează aura personalităţii sale complexe, inegale şi nedreaptă cu sine însăşi. Cînd pasiunea d-lui Iorga se alimentează dintr-o credinţă, cînd oamenii despre care vorbeşte îi inspiră o simpatie directă, oricît de modestă ar fi valoarea lor, cînd pietatea este imboldul prim al atitudinii sale, oricîte umbre şi lumini ar împleti în jurul unei figuri dispărute, atunci suntem siguri că intuiţia sa nu înşeală.

Evocările din *Oameni cari au fost* alcătuiesc, în cel mai înalt înţeles al cuvîntului, o carte de cultură naţională, pe care o doresc citită, în primul rînd, de adversarii şi indiferenţii scrisului iorghist. E curios poate, dar e semnificativ că d. Iorga s-a realizat tocmai în cărţile care au mai puţină pretenţie, în structura, în planul şi vastitatea lor. Aurul lui sufletesc se pierde, în tomurile impozante, printre mîlul citatelor, printre sinuozitatea opiniilor şi inegalitatea sintezii. Aici, scriitorul porneşte de la intuiţia omului şi a unicităţii lui spirituale.

Cea mai cuprinzătoare memorie din cultura noastră, cea mai dogmatică mentalitate a unui animator de prestigiu îşi atenuează proporţiile repulsive printr-un impresionism cald, de amploare şi strălucite mijloace stilistice. Geniul retoric al d-lui Iorga şi impresionismul său irizează, în aceste portrete, nuanţe care se armonizează perfect. Apostolul cultural, criticul tradiţionalist, istoricul temperamental, poetul duios, profetul vindicativ şi optimist, moralistul pragmatic, uneori pamfletarul, mai totdeauna panegiristul se regăsesc într-un efort suprem în prezentul repertoriu de portrete omagiale. D. Iorga e unul din cei mai mari portretişti ai noştri, realizat printr-un contur luminos şi de un sigur echilibru interior.

Cîte din figurile evocate în portrete mai largi sau în simple medalioane mai pot avea astăzi un drept la atenţia noastră ; cîte din ele n-au rămas împietrite într-o imagină deformată, cîte n-ar fi fost acoperite de uitare, dacă d. Iorga nu le-ar fi prins liniile şterse în viaţa cuvintelor ? Dar şi personalităţile noastre de prim plan cît de schematic s-au clasat în memoria noastră ! Dacă un Eminescu, Alecsandri, Hasdeu, Ion Ghica, Ion Creangă, Bărnuţ, Dinicu Golescu, pictorul Grigorescu, Cuza-vodă, Odobescu şi Kogălniceanu şi-au fixat contururile în istoria culturii şi politicii naţionale prin opere care le-au asigurat respectul posterităţii, imagina lor vie se regăseşte, în *Oameni cari au fost,* gravată cu o căldură care-i face încă prezenţi printre noi. D. Iorga retrăieşte aspiraţiile, înfrîngerile, durerile şi fericirea lor cu o afecţiune pe care n-a uscat-o spiritul cărturăresc, cu o pietate pe care n-a ucis-o spiritul critic. Nu cunoaştem o mai potrivită operă de educaţie a sentimentului cultural decît această galerie de personalităţi. Prin ea, istoria culturii nu se mai învaţă, ci se simte direct. Presărată cu unele figuri europene, ca Ibsen, Mommsen sau Tolstoi, colecţia de portrete a d-lui Iorga nu-şi pierde prea mult unitatea ; ea stă într-un adînc sentiment de preţuire a muncii, a individualităţii creatoare şi a punerii forţelor ei anarhice în slujba unui ideal, etică ce sfințește orice viață de om, oricît de modestă ar fi fost ea. *Oameni cari au fost* este confesia unui moralist și ilustrarea unei credințe, în care sentimentele scriitorului se exprimă indirect, prin evocarea sacrificiului omenesc și spiritual al acelora pe care-i caracterizează.

---

* Editura Fundaţiilor regale.

1934

N. IORGA — SCRIITOR

Cea mai neliniștitoare problemă a unei conștiințe de scriitor este problema supraviețuirii ; nu e vorba de locul mai mare sau mai mic pe care-l va ocupa în istoria culturii și literaturii, după moarte, ci de acele realizări care vor deveni valori permanente, la care toate generațiile succesive se pot forma și prosterna.

Opera lui Creangă cuprinde un singur volum, cu *Amintirile* și *Poveștile* la un loc ; poemele lui Eminescu încap foarte bine într-un mic volum ; pe Duiliu Zamfirescu îl găsești întreg în *Viața la țară* și în corespondență ; din Caragiale se poate face o copioasă antologie, ca și din opera de vers și proză a d-lui Arghezi ; pe Maiorescu îl poți reduce la cîteva articole fundamentale ; și așa mai departe s-ar alcătui posteritatea tuturor scriitorilor noștri mai însemnați.

În capitolul închinat lui N. Iorga și raporturilor lui cu T. Maiorescu, din ultima sa monografie, d. E. Lovinescu pune însăși problema supraviețuirii ca scriitor a marelui temperament ce-a răscolit patru decenii cultura și politica țării.

Despre N. Iorga s-au scris sute de articole elogioase și s-au făcut cele mai mari rezerve asupra unora din lucrările lui de istorie sau istorie literară. În ultimii ani ai vieții, în care s-a războit cu toată lumea, a fost ținta unor vehemente atacuri, tot atît de vehemente ca și loviturile pe care le distribuia fără menajament ; căci N. Iorga a fost un pamfletar de savuroasă violenţă temperamentală în domeniul politic şi literar. Poziţia lui literară fiind depăşită de evoluţia timpului, l-a pus totuşi într-o vădită inferioritate şi, în acest lot, a dat mai curînd ocazie altor pamfletari să-şi exercite verva asupră-i ; în firea lui de opozant perpetuu, N. Iorga a găsit, pentru pamfletul politic, accente puternice şi vehemenţe înalte.

Poate că, în pamfletul cultural, nu şi-a depăşit tinereştile *Opinions sincères* şi *Opinions pérnicieuses ;* numai unele pagini din autobiografia *O viaţă de om,* fiindcă sunt scrise cu tenacitatea resentimentelor retrospective, ar mai putea fi citate lîngă cele două opuscule amintite.

Un studiu mai amplu, asupra istoricului, istoricului literar, adunătorului de documente, profesorului, oratorului gazetarului (implicit şi pamfletarului), criticului, poetului, dramaturgului, omului politic, memorialistului etc. nu s-a scris pînă astăzi. Elogiile neprecupeţite, ca şi atacurile generoase au alternat, în timpul vieţii lui, fără ca să putem spune că cineva i-a fixat pregnant multipla personalitate, cu suişurile şi depresiunile ei uluitoare. N. Iorga a fost uluitor în însuşiri ca şi-n defecte, a fost mare-n cele slabe şi slab în cele mari, a scînteiat şi a fost amorf, a scris unele opere care-l situează pe primul plan şi a scris altele care-l descalifică, ca erudit a uimit cu puterea lui de-a aduna sau cu uşurătatea de-a confunda. Poligraf de neobosită activitate, a voit să fie specialist în cele mai variate domenii, cînd n-a intenţionat chiar să creeze în domenii în care materia i se refuza cu îndărătnicie. A avut intuiţii fulgerătoare şi opacităţi masive, s-a ridicat la accente de geniu şi a căzut în platitudini ciudate, a scris cărţi vii şi a conceput tomuri moarte, fără apel, a dominat cu temperamentul inteligenţe mai organizate şi a dat uneori dovadă de absenţa amîndurora. Dar ce nu se poate găsi în alternanţa de excelent şi rău, de genial şi mediocru, de înalt şi plat — care e însuşi caracterul covîrşitoarei lui opere ?

După moartea lui, ecoul suflului vital care-l făcea necontenit prezent în viaţa publică stăpîneşte încă tiranic ;

suntem mult mai aproape de el, ca să-l judecăm rece şi să-l analizăm în perspectiva posterităţii ; resentimentele încă nu s-au atenuat, şi umbra lui se plimbă printre evenimente, mustrătoare sau profetică. Nicolae Iorga a fost prea mult un om public, în vorbă şi scris, ca să stăm numai în intimitatea lui cea mai lăuntrică.

Pe lîngă studiile de amănunt (şi poate cele mai multe negative), putem cita despre el cîteva portrete, ca acele ale d-lor E. Lovinescu, I. Petrovici şi G. Călinescu, unde umbrele şi lumina se-mbină să evoce ceea ce era vital, efigie unică în temperamentul iorghist. Dar perspectiva critică a personalităţii lui abia se schiţează.

D. E. Lovinescu, care a scris de nenumărate ori despre N. Iorga, din tinereţe pînă la ultima sa monografie, a pus ferm, de data aceasta, problema supravieţuirii ca scriitor a marelui defunct. Pornind de la formula lui temperamentală, pasiunea, d. Lovinescu face cîteva constatări valabile asupra structurii de erudit şi stilist a lui N. Iorga: „De o parte, un erudit împovărat cu o memorie extraordinară, a cărei victimă e o bună latură a activităţii sale, şi anume, operele de mari dimensiuni, o memorie care nu alege, ci culege orice, toate gunoaiele istoriei, toate informaţiile fără însemnătate, amalgamîndu-le într-o pastă uniformă, fără planuri şi relief, din care eliminările necesare, degradările, «decontările», cum s-ar numi astăzi, sunt excluse. Cu alte cuvinte, viziune fără perspectivă : toate obiectele sunt rînduite uniform în acelaşi plan : luna de pe cer şi stropul tocului dintre degete, în dimensiuni şi importanţe egale. Nimic nu domină enormul material de fapte dezgropate şi adunate, nici discernămîntul, nici gustul, nici judecata.“

În opoziţie cu acest Iorga, acumulativ, dar nu constructiv, erudit, dar nu şi disciplinat, în erudiţie — d. E. Lovinescu pune pe celălalt Iorga, de intuiţii rapide, cu un suflu incandescent, care izbucneşte şi luminează puternic, consumîndu-şi aproape instantaneu forţa ; un N. Iorga ce caracterizează admirabil în cîteva rînduri, sintetizează portrete şi situaţii în trăsături scăpărătoare, definitive, un liric ce înalță și emoționează. Dacă posteritatea va alege ceva din imensele lui șantiere de materiale neaderente, se va opri la seria *Oamenilor cari au fost*, a articolelor din *Sămănătorul* sau chiar a *Cugetărilor*. Acolo se va găsi un Iorga lapidar, formulativ, curent de mare frecvență.

D. Lovinescu socoate că „în N. Iorga erau, prin urmare, doi oameni ce nu aderau și se manifestau contradictoriu și succesiv, fără a se întîlni în învelișul aceleiași cărți“.

Generația sămănătoristă a trăit sub prestigiul unui Iorga totalitar, al unui erudit care impune diletanților, prin abundența informației și a unui temperament care nu cunoaște altă lege decît a propriei violențe pasionale ; generațiile următoare au trăit sub spaima unei mașini de scris fără frînă și sub superstiția unei personalități ilizibile ; generația de azi începe să disocieze ce este viu și ce este mort în scriitorul Iorga.

D. E. Lovinescu, prin paragraful închinat artei literare a animatorului din capitolul privind reacțiunea iorghistă față de maiorescianism, pune-n discuție primele elemente de judecată critică asupra scriitorului.

Se știe că, în tot timpul vieții, Iorga s-a plîns că nu e autor citit ; e drept că a fost mai mult un vorbitor ascultat și că cine a-ncercat să-i citească o carte, pe care o vorbise mai întîi, de cele mai multe ori a zvîrlit-o dezamăgit. Pentru a fi fixat în conștiința publică și scriitorul, nu numai fenomenul Iorga, a cărui faimă a depășit hotarele, cel dintîi lucru de făcut ar fi o bună și cît mai întinsă și variată antologie din opera lui. Înainte de a se trece la un studiu critic de proporție, e bine ca scriitorul Iorga să fie cunoscut ; dar nu prin intermediul celor idolatrizanți, în genere oameni fără gust și discernămînt, ci prin truda cîtorva critici, care *sine ira et studio,* să se plece cu pietate și egală luciditate asupra tonelor de hîrtie tipărită ale ilustrului defunct, deshumînd numai ceea ce l-ar putea reînvia în fața posterității.

Iar pînă atunci mi-aș îngădui să propun reporterilor literari mai tineri o anchetă, printre oamenii noștri de cultură, asupra preferințelor față de scriitorul N. Iorga ; rezultatele ar fi și instructive, și pitorești. Admirațiile adjectivale și interesele imediate pot amuți fără grijă : marele irascibil, din somnul lui chinuit de vedenii, nu mai poate, totuși, ajuta și nici strica efectiv nimănui. Am intrat în perioada cînd putem admira și critic pe cel care lauda și blamul nu-l adulează și nici nu-l mai irită.

1943

CULTUL LUI NICOLAE IORGA

Admiratori ai lui Iorga suntem toţi ; cine n-a fost uimit de prodigioasa lui memorie, cine n-a rămas uluit de puterea de muncă, de poligrafismul şi de prezenţa lui în atîtea domenii şi, mai ales, cine n-a fost mişcat de valurile pasionale ale vorbitorului, gazetarului şi polemistului ?

Iorga îşi spunea cuvîntul incandescent, în politică şi în cultură, cu aceeaşi violenţă, indiferent dacă era pe drumul adevărat sau persista în eroare.

De cele mai multe ori, e drept, nu ne interesa ce spune Iorga, ci cum spune ; adevăraţii cititori ai *Neamului românesc* erau cîţiva rafinaţi, care se delectau cu ţîşnirile de fîntînă arteziană ale celui mai temperamental ziarist pe care l-am avut în ultimele decenii ; şi cei mai mulţi admiratori nu erau iorghişti, fiindcă nu împărtăşeau nici crezul lui literar, nici instabilitatea lui publică, nici ţelurile lui polemice şi nici, mai ales, mijloacele lui de luptă, care ţinteau la distrugerea morală a adversarilor, nu numai la combaterea ideilor lor. Pentru Iorga, delictul de opinie era cea mai mare crimă de care se putea cineva face vinovat, şi tot ce era individualitate opusă naturii lui era socotit duşman de moarte, acoperindu-l cu toate păcatele. Polemistul Iorga avea geniul calomniei în invectivă şi era scuturat de demonul negaţiei.

Esteţii — adevărata *bête noire* a lui Iorga — îl admirau totuşi pentru cît temperament şi artă punea, cînd punea, în nedreptele lui campanii şi erau mai toleranţi decît toţi iorghiştii sectari, fiindcă patronul avea geniu, în timp ce discipolii n-aveau nici măcar talent.

Dar a murit Iorga — şi-au rămas iorghiştii ; s-a stins astrul — şi au rămas opaiţele.

În cultură Iorga a fost, cu predilecţie, un răsturnător de valori, nu un critic ; entuziasmul lui s-a revărsat peste documente şi relicve pioase, peste modestia tuturor culturalilor, care au întocmit o monografie despre un sat, un oraş, un domn prizărit sau o biserică uitată ; cu morţii, în special, Iorga era de o generozitate fără margini ; dar la ei aprecia munca, şi nu talentul sau geniul. El însuşi muncitor fără pereche, preţuia la alţii numai munca, restul monopolizîndu-l pentru sine. Iată de ce iorghişti erau numai cei care nu depăşeau *aurea mediocritas* şi nu puteau deci umbri piscul lui uriaş.

Răsturnător de valori a fost N. Iorga nu numai prin criteriul exclusiv al muncii pe care-l aplica oamenilor, ci prin toată acţiunea lui negativă ; el vorbea de negativismul maiorescian cu dispreţ şi toţi iorghiştii au moştenit aceeaşi aversiune pentru junimism. Dar Iorga a depăşit în negaţie nereflectată întreg junimismul.

Pe Hasdeu, pe Xenopol, pe Creangă, pe Maiorescu, pe Arghezi, pe Rebreanu, pe Blaga, pe Hogaş, pe Lovinescu şi pe cîţi alţii N. Iorga i-a negat violent şi i-a mînjit cu vorba aspră, necruţătoare. Dacă un străin şi-ar face o scară de valori literare după opiniile lui — şi-ar face o falsă imagine despre puterea de creaţie a neamului românesc.

Naţionalistul care vibra la orice este românesc, în ordinea etnografică, şi care murea şi învia cu istoria ţării şi cu domnii ei mari şi mici a ajuns la ciudatul paradox să-şi diminueze naţia în unii din cei mai străluciţi exponenţi spirituali.

Creaţia românească ar fi mutilată şi dreptul nostru sub soare micşorat dacă am admite judecăţile de valoare literară ale naţionalistului Iorga, care-şi iubea ţara şi istoria ei cu o patimă sacră.

Dar ceea ce i s-a putut tolera lui Iorga nu se poate tolera iorghiştilor de *basse-cour,* care scurmă în gunoiul vulturului, crezînd că se hrănesc cu spiritul lui din azur.

Iorghiştii au moştenit deficienţele lui Iorga, aversiunile şi sectarismul lui, dar nici unul nu-i continuă tipul sufletesc, temperamentul, erudiţia, puterea de muncă, pasiunea istorică şi darul evocativ, cu un cuvînt, geniul lui, inimitabil. Iorga avea mijloace să insufle viaţă chiar locurilor comune, să mîngîie cu simţirea oameni, locuri, monumente şi pioase relicve naţionale, fiindcă naţionalismul lui era o stare emoţională, care se traducea în expresie artistică ; naţionalismul lui Iorga nu era o profesie şi nici o acoperire aur a maculaturii tipărite ; de aceea iorghiştii sinceri şi înzestraţi cu un minimum de talent şi cultură să se plece modest asupra operei lui viabile, s-o editeze, s-o comenteze şi s-o valorifice.

1943

ST. O. IOSIF

Uităm prea repede ; morţii, pe care altădată îi preamăream, împodobindu-i cu mirt, astăzi dorm fără candelă, în cripta mucezită a trecutului. Suntem grăbiţi ; ne iubim prea mult pe noi înşine şi generaţia din care facem parte ; poate chiar suferim de iluzia exagerării propriilor noastre forţe. Înaintaşii rămîn în lumea lor zăvorită, iar noi adulmecăm zările, încrezători în destinul pe care-l făurim pas cu pas.

E solidaritatea egoismului fiecărei generaţii şi imboldul spre neîntreruptă propăşire ; sacrificiul elanului creator poartă în sine şi germenul uitării, faţă de acei care s-au străduit pentru noi. În rare momente aruncăm o privire în urmă ; ne simţim prea slabi, sau prea puternici ; astfel, voim să ne sporim energiile, înmănunchindu-le cu vechile valori.

Evocările retrospective fac suma bogăţiei noastre literare ; amintirea parcursului străbătut împlîntă, în curba capricioasă a evoluţiei poetice, culmile dominante, de pe care putem scruta, mai încrezători, viitorul...

În conştiinţa publică de astăzi, Iosif trăieşte ca autor al unei slabe poezii patriotice, ce a sintetizat un moment de exaltare colectivă ; adevărata contribuţie a scrisului său e puţin cercetată. Dacă preocupări noi de artă copleşesc sufletele contemporane, realizările trecutului nu sunt valori calpe, ci sufăr numai o eclipsă momentană de influență.

Și poate, într-o astfel de situație, e mai ușor să schițăm fizionomia literară a lui Iosif; însumat în trecut, îi supraviețuiește, deși opera lui nu oferă sugestii scriitorilor de astăzi.

După obositoarea perioadă eminesciană am intrat în ritmul sprințar al muzei idilice a lui Coșbuc; romantismului pronunțat i-a urmat armonia clasică, izvorîtă din bucuria elementară de viață, a lumii rurale. De la cerebralitate am coborît în inima vieții.

Între Eminescu și Coșbuc, St. O. Iosif ocupă un loc intermediar. Venind în urma lor, a moștenit un fond poetic turnat de două mari temperamente artistice. Iosif e o sinteză a eminescianismului romantic și a tradiționalismului clasic, reprezentat de Coșbuc; nu vom găsi însă, la el, nici cugetarea adîncă a lui Eminescu, dar nici viziunea optimistă a celui ce a evocat viața rurală.

Iosif e un senzitiv; deși un real temperament poetic, e o sensibilitate minoră. Fără a fi copleșitor, e o sinteză de tendinți grefate pe o personală simțire.

Romantic, prin atitudine sentimentală, Iosif își are sursa inspirației în liricii moderni germani, și în special în Heine. I-a lipsit ironia sarcastică a marelui său maestru, dar a posedat duioșia temperată, nici lăcrimoasă, nici prea dulceagă, spre a fi exclusiv caducă.

Iosif excelează în cîntecul elegiac; volumul lui sufletesc e ponderat, durerea lui e sfioasă, iar bucuria e lipsită de elanuri zgomotoase și păgîne; cu o sensibilitate medie și o imaginație difluentă, ca înseși aparențele schimbătoare ale realității, Iosif e cel mai uman dintre poeții noștri, prin intensitatea potolită a sentimentelor.

Regretul nu atinge, niciodată, culmile desperării, bucuria nu se sparge-n frenezia entuziasmului, după cum nici iubirea sau ura nu țîșnesc vulcanic din sufletul său. Cizelator rar al formei — deși în aparență de cea mai firească simplitate — Iosif, în cele mai semnificative bucăți lirice pe care le-a zămislit, e un poet desăvîrșit; atît în evocarea vremilor miresmate de patriarhalism, cît și în expresiunea simțimintelor intime, acest melancolic a realizat mici giuvaeruri ce rămîn.

Dar Iosif a ostenit neîntrerupt pentru îmbogățirea literaturii noastre; și-a mîngîiat o viață șubredă, roasă de lipsuri, și frîntă de o tragedie bruscă, trăind în lumea amăgitoare a plăsmuirilor artistice.

Activitatea lui de traducător are o valoare egală cu aceea a producțiunii lui originale. Sensibilitate aderentă, s-a îndreptat spre atîția scriitori streini, pe care i-a tălmăcit în forme fericite.

A împămîntenit la noi pe trist-ironicul Heine, de care se lega romantismul propriului său suflet *(Romanțe și cîntece)*; împreună cu Anghel, a tradus pe melodiosul Verlaine; s-a oprit și asupra poeziei simbolice a lui Ibsen, solemnă și rece ca un fiord; ne-a făcut cunoscut pe Alexandru Petőfi; a transpus libretele cîtorva opere ale lui Wagner, și, pe lîngă nenumărate traduceri, a dat o admirabilă versiune românească a lui *Wilhelm Tell*, după cum a încercat să descifreze măreția abstractă a *Cidului* sau poezia fantezistă, țesută din subtilități, a *Visului unei nopți de vară*.

Iosif a tradus, totdeauna, îndrăgostit de frumusețea operii, pentru care simțea afinitate interioară, și n-a fost un fabricant plin de dexteritate și avid de succese vulgare. A tradus pentru el, a visat împreună cu marii poeți, pe care și i-a apropiat mai mult inimii lui, tălmăcindu-i în limba pe care a îmbogățit-o cu valori de primul rang.

De peste un deceniu, toamnele mohorîte își cern frunzele, iar oamenii uitarea peste mormîntul umil al duiosului cîntăreț. Iosif s-a strecurat prin viață ca un copil rătăcitor și grăbit; după moarte, l-a acoperit uitarea nemeritată; rememorîndu-l pentru generația de astăzi, ne plecăm în fața amintirei aceluia care, pentru literatura română contemporană, va rămînea poetul melancoliei sobre și al iubirii sfioase, ca un vis de fecioară.

1925

ÎN MARGINEA UNEI EDIŢII DEFINITIVE

Există o problemă a circulaţiei scriitorilor români ; şi nu e vorba să mergem prea departe în trecut, ca să ne plîngem de lipsa ediţiilor pentru cei mai mulţi din ei. E deajuns să coborîm cîteva decenii pe cursul vremii şi să constatăm atîtea regretabile şi, desigur, reprobabile lacune. Unde se mai pot găsi astăzi versurile unui Anghel, unde pînă mai ieri poemele lui Macedonski sau ale lui St. O. Iosif ? Eflorescenţa literaturii postbelice a copleşit pe scriitorii generaţiilor imediat înaintaşe, i-a trecut în umbră momentană sau în uitare totală. Însăşi critica la zi, aglomerată de nume şi cărţi noi, rareori a avut răgazul să-şi mai întoarcă privirile înapoi, să mai poposească în preajma unei reeditări şi să judece în lumina unor impresii proaspete pe toţi aceia care au cunoscut cîndva gloria şi sufragiile timpului.

Nu suntem dintre aceia care să zvîrlim piatra în capul criticii sau s-o aflăm lipsă la apel ; dacă literatura a înflorit, în toate sectoarele, după război, şi critica s-a dovedit nu mai puţin activă, vigilentă şi mereu alimentată de condeie harnice şi pricepute. Explicaţia trebuie căutată în altă parte ; critica n-a-ncetat, multă vreme, să fie ea însăşi militantă ; războindu-se aprig în jurul directivelor contradictorii, şi-a disputat scriitorii nou apăruţi cu înverşunare, cu exclusivism şi cu un fel de simţ al paternităţii care astăzi ne face să zîmbim ; spiritul cenacular, oricîte avantaje ar avea, îşi are şi riscurile lui, şi niciodată critica beligerantă n-a putut să reziste exceselor — fie pozitive, fie negative. O critică neutrală nu înseamnă totuşi o critică impasibilă (ar fi însăşi anularea ei), ci înseamnă o critică mai generoasă, mai suplă şi mai sigură pe poziţia ei. Dar se pare că momentul militant al criticei s-a sfîrşit şi că toate forţele care-o compun astăzi nu mai practică exclusivismul şi nu mai îmbrăţişează sectoarele izolate ale literaturii. Dovadă că mai toţi criticii vremii şi-au îndreptat atenţia şi spre clasici, simultan cu preocupările datorite actualităţii ; monografii ample sau studii concise, ediţii definitive, întocmite cu scrupuloasă migală, judecăţi reîmprospătate la izvor şi reactualizate îşi fac loc, zi de zi, cu rîvnă şi competenţă susţinută. Cîmpul criticii s-a lărgit, orizonturile s-au limpezit, trecutul şi prezentul s-au legat într-o circulaţie de bunuri artistice mai vie ca oricînd. Dacă deseori munca aceasta a dublat disciplinele, transformînd pe critici în istorici literari şi în editori de texte, nu trebuie să vedem aici şi o derogare de la funcţia esenţială a criticii, care şi-ar fi părăsit drumul principal pentru căi lăturalnice ? Întrebare firească, desigur, şi căreia îi vom răspunde într-un fel poate nu departe de adevăr. Forţele unei generaţii sunt limitate ; ele se reduc la cîteva individualităţi recunoscute, capabile să activeze pe o arie mai vastă. Un bun critic presupune un bun cunoscător al istoriei literare şi un spirit familiarizat, în principiu, cu toate disciplinele auxiliare criticii ; nu poate fi deci de mirare că, la un moment dat, un critic se coboară la munca mai puţin strălucită de editor de texte sau la erudiţia de amănunt. Este oare de regretat că Perpessicius şi-a închinat ani şi strădanii nenumărate, ca să restaureze, într-o ediţie monumentală, textele eminesciane şi să ne ofere cea dintîi ediţie critică, în adevăratul înţeles occidental al cuvîntului, a celui mai mare scriitor naţional ? Nu văd ce-a pierdut critica sa prin dublarea capacităţii ei de asimilare, coborînd în zonele aride ale restabilirii de texte şi la reconstituirea istoric-literară la care o obligă ambianţa operei eminesciane. Şi nu e vorba aici numai de rezultatele imediate ale investigaţiilor sale, dar şi de toată acea lungă şi laborioasă preparaţie, în atelierul de lucru al poetului, pe care-l poate urmări în toate ocolurile, în toate revenirile şi izbînzile lui, în vederea tocmai a unei imagini critice cît mai complexe şi mai adîncite. Un critic de vocaţia sa nu va rămîne, desigur, la aceste preliminarii, oricît de luminoase, de rare ar fi ele, şi se va îndrepta şi spre inima poetului, după ce va fi refăcut itinerariul caznelor lui creatoare. Cînd cineva se consacră cu pasiune unui singur scriitor, pe o durată mai lungă, după ce străbate toate treptele cercetării, va ajunge şi pe cea mai înaltă, de unde-şi va reface şi drumul parcurs în spirit, printre atîtea materiale. La acelaşi rezultat, cu toate că fragmentar, din vitregia sorţii, ajunsese şi Paul Zarifopol în ediţia critică neterminată a lui I. L. Caragiale.

Dar să revenim la punctul nostru de plecare, unde era vorba de însăşi problema circulaţiei scriitorilor. Raritatea ediţiilor şi nesiguranţa textelor încep să fie neajunsuri din ce în ce mai înlăturate. Retipăriri integrale sau ample selecţii se succed cu o regularitate impresionantă, iar literaţi mai vechi sau mai noi reapar nu în ediţii improvizate, ci în prezentări de texte controlate, revizuite şi însoţite de copioase *Note şi variante*. Aşa cum editurile mercantile reeditau pe clasici cu ~~amputări nejustificate~~ şi fără avertizare, cu erori de tipar, cu neindicarea izvoarelor ~~folosite~~, era un sacrilegiu care trebuia stăvilit. Şi cea mai eficace stavilă a pus-o seria de retipăriri, întreprinse de Fundaţia regală pentru literatură şi artă, în cele trei secţii de *Scriitori români vechi şi moderni*, de *Ediţii definitive* şi de *Scriitori români uitaţi*. Ele vor înlocui, treptat-treptat, toate ediţiile defectuoase în circulaţie şi vor umple toate lacunele, reeditînd operele rare sau intruvabile.

D. Şerban Cioculescu, continuatorul ediţiei critice a lui Caragiale, a întocmit o largă antologie din opera lui Iosif, atît de uitat astăzi şi cu atît de puţină circulaţie în public. Excelent tehnician, d. Cioculescu însoţeşte selecţia de *Poezii* cu bogate *Note şi variante*, în care ne dă „indicaţia succesivă a tipăririi lor în una sau mai multe reviste şi apoi retipăririi lor în volum ori în mai multe volume". Suntem astfel în posesia unor texte sigure şi a tuturor variantelor pe care poetul le-a făcut. Asemenea indicaţii n-au numai valoarea exactităţii, ci aruncă o lumină deosebită asupra a ceea ce critica observase de mult, simplitatea lucrată a expresiei lui St. O. Iosif. D. Cioculescu trage chiar concluzii

categorice în privinţa artei poetice a delicatului cîntăreţ al melancoliilor surdinizate, socotindu-l „un artist de structură clasică".

Despre locul lui St. O. Iosif în poezia sămănătoristă suntem azi luminaţi ; între Coşbuc şi Goga, adică între echilibru şi văpaia temperamentală, Iosif a fost cîntăreţul timid al melancoliei melodioase şi al jelaniei de învins. Dar oricît s-ar deosebi unul de altul, aflăm la ei intersecţii de material poetic şi unele preocupări comune, care-i fac să rămîie nedespărţiţi în evoluţia liricei noastre. Ardeleni cîteşitrei, le-a stat la inimă imaginea împrejurărilor de acasă, şi nostalgia lor a dat ocol vetrei din care s-au desprins ; astfel, toţi au cîntat peisajul rural, figurile care le-au alinat copilăria şi toţi au hrănit nădejdi asemănătoare, într-un ideal etnic şi politic.

Poezia lui Coşbuc, a lui Goga şi St. O. Iosif are poate un caracter comun şi mai izbitor astăzi, cînd îi putem privi în perspectiva timpului în care s-au format şi au scris. Inspiraţia lor se împleteşte atît de des cu inspiraţia populară, folclorul e un izvor de întremare a muzei lor, care, în fond, nu era chinuită de prea complexe şi subtile stări sufleteşti. Fiecare însă şi-l apropie pe căi personale, asimilîndu-l şi reutilizîndu-l după structura talentului respectiv.

Coşbuc e un poet care s-a exprimat exclusiv prin simţuri ; văzul şi auzul sunt tot atît de ascuţite ca şi în creaţia anonimă. Fie că a cultivat pastelul, balada sau idila, Coşbuc se regăseşte într-o unitate structurală nedezminţită. Metrica lui savant meşteşugită scoate nebănuite efecte vizuale şi auditive din factura strofei, atît de caracteristică, din dispoziţia şi sonoritatea rimelor, din folosinţa măiestrită a pauzelor. O baladă ca *Nunta Zamfirei* ne farmecă prin mişcarea ei vie, ingenioasă, nu prin subiect sau prin viziunea de basm a nunţii, proiectată într-un timp şi spaţiu nedeterminat. Poezia se află într-un adevărat ritm vital, într-o creştere neîntreruptă a simţului vizual şi auditiv.

De altfel, oriunde Coşbuc a izbutit, în versurile lui, izbînda apare ca o fericită îmbinare de senzaţii ale aceloraşi două simţuri ; iar oriunde ele s-au istovit, opera lui este o simplă dexteritate formală, stoarsă de orice energie ; de aceea unele accente „revoluţionare" sau patriotice (ca întreg volumul de *Cîntece de vitejie)* sunt numai exerciții de versificare, contaminări din atmosfera ideologică a vremii, fără ecou în sensibilitatea lui. Cînd el însuși și-a dat seama că substanța i s-a sfîrșit, s-a îndreptat spre o asiduă muncă de traducător, folosindu-și ingeniozitatea tehnică să transpună intuiții poetice streine în vers românesc.

Cît este legată de poezia sămănătoristă și cît s-a hrănit din poezia populară ne putem da seama numai astăzi, cînd, peste ciclul ei definitiv încheiat, au trecut atîtea experiențe lirice. La Coșbuc, poet savant prin metrică, infiltrațiile populare sunt evidente în procedeul personificării forțelor naturii, în anume mitologism decorativ și în toată acea vitalitate lăuntrică, tradusă prin mișcarea aspectelor văzute.

S-ar părea că poezia militantă sau jeluitoare a lui Octavian Goga are mai puține aderențe cu lirica anonimă ; destul de vizibile în seria lui de *Cîntece,* unele de lume, altele de dor, atît ca factură a strofei, cît și ca spirit și imagine, aceleași aderențe sunt totuși mai tainice. Coșbuc este, fără îndoială, un poet cu mult mai puține resurse decît Goga ; situația lui de clasic nu ne mai poate ține în superstiția unei valori pe care n-o mai are ; trei sferturi din opera lui de versificator ingenios e astăzi moartă, iar el rămîne un remarcabil poet de antologie. Octavian Goga e creator de expresie viguroasă, de limbă personală (cît de ternă e limba clasicului Coșbuc pe lîngă a lui Goga !) și un liric de rezonanță mai adîncă. Unde găsim atunci legătura tainică a liricii lui Goga cu poezia populară ? Ea se află în aleanul obsedant, în jelania de doină, în tînguirea bărbătească care se zbate în poezia cîntărețului ardelean, în acel strigăt necontenit al „pătimirii noastre“.

Nu e astfel de mirare că nici Coșbuc, nici Goga (și, cum știm, nici Iosif) n-au avut nici o tresărire pentru viața orășenească. Dezrădăcinați, în acest înțeles, au fost toți trei, nu numai învinsul Iosif, dar și echilibratul Coșbuc și, paradoxal, și triumfătorul Goga. Sensibilitatea sămănătoristă este rustică, este înrădăcinată adînc în realitățile vieții țărănești și în ecourile ancestrale ale poeziei anonime. Astfel, nu teoretizarea specificului național putea să nască o pleiadă de poeți sămănătoriști, ci o realitate mai profundă, o anume simțire revolută, latentă, la atîția scriitori. Cînd în fruntea curentului, cu mult mai vechi în originile lui, va trece

N. Iorga, nu se va ivi un teoretician, ci un animator, un poet de simțire revolută și un conducător cu intuiție etnică. N. Iorga simțea sămănătorist, cum simțeau și poeții curentului, fie ei ardeleni, munteni sau moldoveni.

Ceea ce generația de la 1848, descoperitoarea entuziastă a folclorului, n-a putut să facă, adică să puie în contact lirica cultă cu cea populară (cum preconiza Alecu Russo și cum avea iluzia a fi făcut Alecsandri pastișînd în *Doine* poezia anonimă), a izbutit să realizeze generația de la *Sămănătorul.* De aici neînțelegerea firească și reciprocă între tradiționalism și modernism, între specific național și nespecific, și toată acea luptă prelungită pînă în zilele noastre cu ecouri mai surde sau mai răsunătoare.

Lirica sămănătoristă corespunde, pe distanța ei interioară, nu atît liricei posteminesciane, cît liricei postalecsandriene ; după cum și critica lui Iorga, pe aceeași distanță, corespunde mai curînd criticei lui Kogălniceanu și Alecu Russo, și nu criticei postmaioresciane.

De altfel, numai așa se explică și caracterul prea puțin eminescian (oricîte infiltrații de limbă s-ar afla la St. O. Iosif) al liricei sămănătoriste, în reprezentanții ei de frunte. Scăpați de imitația marelui poet, Coșbuc, Goga și Iosif și-au regăsit fibra personală în contact cu poezia populară, s-au refugiat în natură, în zarea satului natal și în copilărie, ca într-un univers poetic închis. Cel mai „inadaptabil“ dintre ei, St. O. Iosif, s-a refugiat și în trecut, ca într-o lume de umbre diafane și de tonuri cețoase.

Ediția definitivă întocmită de d. Șerban Cioculescu nu vine să ne răstoarne imagina cunoscută a liricei lui St. O. Iosif ; valoarea poeziei lui este fixată, încă de la apariție. Melancolia lui, deși melodioasă, e totuși simplă, cam monotonă și de anume tenuitate ; intimismul lui elegiac, nostalgic și vaporos, în genere, capătă accent în *Cîntece,* epilog dramatic al unei dureroase experiențe și încoronare a unei cariere. Oricît s-ar strecura aici reminiscența patetică a eroticii eminesciane, în limbă și imagine, emoția e atît de umană, suferința nudă atît de sinceră, încît suntem cu toții de acord că St. O. Iosif s-a sustras de la o servitute atît de copleșitoare cel puțin prin cîteva poeme de accent singular, în lirica lui sfioasă și stîngace.

Am vrea să nu ne abatem însă din linia acestor impresii, ţesute în jurul poeziei sămănătoriste, văzută ca o prelungire a poeziei populare, şi să scoatem mai întîi în evidenţă toate acele poeme care-l pun şi pe St. O. Iosif în contact cu fibra creaţiei anonime. În preţioasa *Introducere* a d-lui Şerban Cioculescu, găsim acest pasaj foarte semnificativ :

„Fără să manifestăm pretenţia de a impune o judecată ierarhizatoare, vom menţiona valoarea deosebită a baladelor şi basmelor. Ele stau desigur alături de cele mai bune *Pasteluri* şi *Icoane din Carpaţi* (dintre care cea mai celebră este *Doina*).

Înnoind temele baladelor populare şi adăugînd dimensiunii eroice o notă de sănătos umor, poetul şi-a revelat familiaritatea de veche durată cu folclorul şi a dovedit, încă o dată, după V. Alecsandri, cît de frumoase sunt textele populare în prelucrarea unui artist. Precum unicitatea *Mioriţei* nu se explică decît prin intervenţia bardului de la Mirceşti, tot aşa şi variantele folcloristice ale lui Iosif sunt superioare modelelor populare.“

Dacă mai poate fi vorba de vreo noutate în opera lui Iosif, ea se află cu siguranţă în punctul remarcat cu atîta oportunitate de d. Şerban Cioculescu ; asupra acestuia vom stărui şi noi mai cu osebire.

La drept vorbind, ca şi Alecsandri, St. O. Iosif n-a fost dotat cu suflul epic ; încercarea lui de a reînvia figura şi faptele lui Ştefan cel Mare a fost o dovadă zdrobitoare de inaptitudine ; ca să salveze ce se mai putea salva, din cînd în cînd a recurs la ritmica şi limbajul poeziei populare, ocolind dificultatea centrală prin asemenea virtuozităţi, aci, însă, pure virtualităţi.

Ce este surprinzător în motivele baladice populare, prelucrate de St. O. Iosif, este lumina şi sprinteneala lor, care ne pun aproape în faţa unei răsturnări de perspectivă temperamentală ; melancolicul, înfrîntul şi deficientul intimist e înlocuit cu poetul de umor voios şi cu amatorul de energie haiducească. Dar să fim atenţi, căci „prelucrarea“ de care şi d. Şerban Cioculescu amintea stă tocmai în timbrul sensibilităţii, care se adaugă motivului popular. Motivul baladic e deseori lirizat, în prelucrările lui Iosif, şi o anume ceaţă de vis, şi o brumă de nostalgie învăluie sîmburele epic. Dovadă că în *Doina* (poetul singur îşi dă seama că a lirizat

balada), care este şi cea mai cunoscută din poemele de izvor popular ale lui Iosif şi cea mai sugestivă, farmecul prelungirii vine din nu ştiu ce fundal de vis, din estomparea contururilor prea precise ale peisagiului şi din suprimarea subiectului. Drumul celor trei haiduci, în noapte, e un drum proiectat în interior parcă, un drum de vedenii. Mişcarea epică e substituită prin efecte acustice şi virtuozitate ritmică, iar senzaţia de vis în marginea unui motiv de baladă e covîrşitoare.

Şi chiar unde umorul este evident, ca de pildă în *Doi voinici*, sugestia se desprinde tot din atmosferă, din aceeaşi lirizare a stării de spaimă a voinicului, care aude în noapte un glas răzleţ :

Morţi de spaimă, arşi de soare,
Zboară cal şi luptător.
Puţurile-s otrăvite.
Peste ţarini pustiite
Pasări mari de pradă, cete,
Trec şi ţipă speriete
Şi s-abat departe-n zbor...
Munţii se cufundă-n zare,
Drumul nu se mai zăreşte...
Calul pas cu pas slăbeşte,
Pas cu pas se poticneşte
şi tresare.

Iar singurătatea creşte
Tot mai înspăimîntătoare.
Ah, şi-n linişte de moarte
Se aude-un glas pierdut,
Parcă vine de departe...
Cine ar putea să fie
La o vreme aşa tîrzie ?
Poate i s-o fi părut...

Stă, ascultă, vrea să vază...
Calul sforăie... o groază
Fără margini încleştează
Pe voinic...

Nu mai vrea acum să ştie
Nici de drum, nici de nimic.
Aiurit, întoarce calul,
Scapără scîntei şi sar
Sub copite...

Peste rîpe şi ponoare,
Cal şi călăreţ dispar...
Neagra zare
Îi înghite...

Glasul însă creşte, rar,
Se aude tot mai bine...
Vine...

. . . .

iar cînd urmează tabloul *pointă*, al „bietului creştin“ care se vaită că s-au închis toate crîşmele de spaima turcilor, efectul liric este încheiat.

Fără a subpreţui celelalte prelucrări de caracter mai accentuat baladic, din ciclul denumit de d. Şerban Cioculescu *Epice*, ne manifestăm preferinţa pentru astfel de motive vădit lirizate, unde sensibilitatea lui St. O. Iosif se adaugă nimbînd poema de o subtilă nostalgie.

De cîtă putere de-a prelucra şi cît s-a pătruns St. O. Iosif de efectele sonice ale poeziei populare (ca de altfel şi Coşbuc) stă mărturie şi acest fragment descriptiv dintr-o *Toamnă*, în care se zbate, sub cuvinte, însuşi sufletul poetului :

Se întoarce toamna iar, cu aiureli
De vînt pe la fereşti,
Tu, suflet plin de griji şi de-ndoieli,
Te-nfiorezi de tristele-i poveşti...

El povesteşte despre moarte foi
Pe care le goneşte ca pe-un roi,
Ca pe-un convoi
De fluturi morţi şi ţi le-aruncă-n geamuri.
El strînge crini şi roze şi zambile.

El frînge ramuri,
Şi plînge şi se tînguieşte zile
Întregi, şi nopţi întregi, necontenit.

Acuma stins şi, parcă ostenit,
Abia suspină
Ca plînsul violinei în surdină,
Apoi îşi schimbă fără veste tonul
Şi-uimit l-auzi cum suie
Din nou diapazonul
Şi şuieră şi fluieră şi vuie
Şi vîjîie şi hohotă şi geme
Într-un amestec înfiorător
De bocet şi de vaiet şi blesteme !

. . . .

Dar acest exerciţiu este o palidă pildă pe lîngă transpoziţia din *Cataracta Lodorei*, după Southey, de o rară forţă de expresie şi de mari efecte sonice ; încă o dovadă că duiosul St. O. Iosif era stăpîn pe un limbaj poetic care, la nevoie, era în stare să-i contrazică pînă şi temperamentul.

Ceea ce înseamnă că poezia sămănătoristă n-a fost străină de tainele expresiei artistice mai rafinate ; poate că numai registrul sufletesc restrîns a făcut pe toţi poeţii curentului să nu depăşească anume limite, pe care nici Coşbuc, nici Iosif şi nici însuşi Goga nu le-au înfrînt. În asta aflăm şi caracterul lor comun şi un anume localism care le dă un aer de rudenie spirituală.

1940

MAGDA ISANOS:

„POEZII“ *

Ceva Blaga, ceva şi mai mult Arghezi regăsim în poemele d-nei Isanos ; e foarte firesc, la un debut, să se străvadă influenţele maeştrilor lirici contemporani ; ni s-ar părea nefiresc să fie altfel, iar cînd nu este o influenţă autohtonă, e una dinafară. Dar nu aceasta interesează la un volum de versuri, ci însăşi sensibilitatea debutantului şi aproximativa lui prospeţime de expresie. De aceea nu voi face nici un citat în care să remarc influenţele ; e şi prea uşor, şi inutil. Să mergem direct la izvorul sensibilităţii tinerei poete şi să-l captăm acolo unde l-a captat ea însăşi, adică în cele mai interesante poeme.

Atmosfera lor generală este o obsesie a morţii şi a vieţii, alternativ, în care, pare-se, este mai puternic, mai viu instinctul vital ; şi chiar teama de moarte este-n fond un regret după viaţă, o chemare spre ea :

Nu ştiu cum s-a făcut,
Tinereţea s-a dus, a trecut,
Arcul sprîncenelor mele s-a mai lăsat.
Nu mai e mîndru şi încondeiat.

Ce s-au făcut zilele răsunătoare,
vara mea cu grîu şi cicoare ?
N-am să caut, n-am să-mi aduc aminte.
Toate erau mai frumoase-nainte.

Lumina egală
nu m-ademeneşte, nu mă-nşală.
Toate fructele spre care-am rîvnit
s-au copt şi-n vis din nou au înflorit.

Da. Nu ştiu cum s-a făcut.
Pămîntu-i mic şi zările-au scăzut.
Nu se petrec minuni şi nu cad stele
ca-n nopţile copilăriei mele.

(*Nu ştiu cum s-a făcut*)

Simplitatea poemei şi accentul ei de sinceritate ne cuceresc dintr-o dată ; lirismul există, ca să zic aşa, în substructură, ca ceva natural.

Sau :

S-aprinde-n oglindă lampa bătrînă
cu picior şi bonetă de-atlas —
şi nu ştiu, eu povestesc, sau ea, fără glas,
amîndouă cuprinse-n lumină.

Noaptea uneori se desface uşor,
c-un sunet de mătase lovită sau zbor,
trece-albăstrind toate zările,
pînă unde stau singure mările...

Dreaptă luci tinereţea mea ca o sabie
şi fiece vis păzit de dînsa-nflori ;
buzele mele spuneau uneori : „voi muri...“
însă pe toate mările — aveam o corabie.

(*Lampa*)

Un intimism din care irizează nu ştiu ce nostalgie, versul sugerînd mai mult decît spune în esenţă.

Indic, pentru acelaşi fel de-a simţi şi pentru aceeaşi sugestie : *Cînd cel iubit, Flori,* primele trei strofe din *Copilăria mea, Noapte, Primăvara.*

Feminitate şi poezie a fiziologiei, iată nota personală a poemelor d-nei Magda Isanos ; şi poate cea mai expresivă din toate este *Mama,* evocare a sentimentului de procreaţie :

---

* Editura Brawo.

Cu-ncetul spațiul s-a mai lărgit.
lucrurile devenind bogate-au sunat,
zările cu piepturi de dor s-au mișcat,
către mine venind.

De fapt eram cenușereasa, eram
cea care poartă viața și cîntă,
eram aproape de pămînt și frîntă
de marea mea putere ca un ram.

Priveam în tăcere pămîntul, zările,
brazdele — arcuindu-și spinările ;
eram singură și-nrudită cu toate
lucrurile blînde și-ntunecate.

Dac-ar fi venit cineva și-ar fi zis :
„Am hotărît să-ți dăm coroană, vină..."
fruntea nu mi-o plecam pentru altă lumină,
inima n-o deschideam altui vis...

în care orgoliul celei care naște viața este atît de sacru.

Ca un pandant la instinctul matern este tot atît de sincer orgolioasă și expresivă poema *Rădăcina*, recunoaștere a celuilalt instinct, femeiesc, din care se hrănește instinctul de viață al bărbatului :

Unii dau sînge altora-n dar.
Eu tinerețea ți-am dat-o, plină de har.
Am spus zilelor : nu sunteți ale mele,
Nu vă rătăciți printre vise și stele.

De la douăzeci la treizeci, numărați,
Ți-am dat anii bogați ;
unul cîte unul luminînd
calea ta, s-au trecut curînd.

Poate-au fost flori și s-au stins.
Acuma s-a făcut tîrziu. A nins.
Nimeni nu caută vechile cărări,
nimeni nu plînge moarte primăveri.

Și anii mei au fost pămînt bogat.
Stejarul a crescut. Nu s-a plecat.
Sevele acelor vise de demult
În tine-s biruință și tumult.

Bătrîna rădăcină uneori
caută muguri în pămînt și flori,
uitînd că ce-a fost viață și mister
se leagănă deasupra ei, în cer.

Am citat tot ce este mai personal, de-o simplitate patetică, în lirica atît de feminină, însă fără pic de dulcegărie, a d-nei Isanos ; numele său trebuie reținut.

1943

[MAGDA ISANOS şi EUSEBIU CAMILAR: „FOCURILE“]

Este impresionantă apariţia Magdei Isanos şi al lui Eusebiu Camilar pe coperta dramei în patru acte, *Focurile*, distinsă cu premiul tinerilor scriitori al Fundaţiilor regale. Volumul, apărînd după moartea poetei, pare un fel de misterioasă colaborare de dincolo, un mesagiu postum al unui remarcabil talent, stins înainte de vreme.

Prima culegere de versuri a Magdei Isanos, ca şi cea de-a doua, ne-au familiarizat cu temele ei lirice, cu frenezia de viaţă individuală, pîlpîind într-un trup plăpînd şi cu apelurile la viaţa colectivă, întîlnite mai ales în volumul postum, de curînd apărut în Editura Ministerului Artelor.

Ne-ar fi greu să precizăm care este contribuţia poetei şi care a prozatorului, într-o colaborare în care întîlnim atîta unitate de ton, în înfăţişarea dramei sumbre a eroului Horia, văzut ca un exponent al mulţimii împilate ; ordinea numelor pe copertă ar fi o indicaţie, atribuindu-se întîietatea scriitoarei ; realismul poate tot atît de bine să aparţină unuia sau altuia din autori, dar poezia vine din lotul Magdei Isanos, în tot ce are mai uman şi mai străveziu. Aşa cum ne-a apărut în proza lui, Eusebiu Camilar are un simţ al poeziei fantastice şi subpămîntene, născut din intuiţia poporului aspru, dîrz şi agitat de dureri şi superstiţii seculare ; la fel, toate scenele de cruzime şi violenţă par să izvorască tot din fantezia prozatorului.

Dar oricum vor fi stînd lucrurile, nu disocierea contribuţiei individuale a celor doi scriitori ne interesează, ci însăşi concepţia dramei ; ea face parte din ceea ce se numeşte „teatrul poporului“, ca mijloace scenice, ca spirit şi tendinţă.

Eroul principal, Horia, este un ţăran mai răsărit, o voinţă inflexibilă şi un şef selectat de suferinţele şi răzvrătirea iobagilor ; nimic suprafiresc nu-l distinge, nici o înclinare spre simbol sau mit nu se desprinde din personalitatea lui ; Horia este un exponent al maselor împilate, un animator şi coordonator al mişcărilor lor. De aceea el este tot atît de schematic, psihologic vorbind, ca şi personagiile de-a doua şi a treia mînă. Fiecare act şi toate la un loc alcătuiesc un prilej de somptuoasă montare, indicat în cele mai mici detalii, ca şi în liniile generale, alcătuind o dramă de atmosferă şi de mase ; stilizată de un regizor dibaci, scoţînd în relief grupurile ca şi amănuntele — piesa poate înflăcăra imaginaţia şi poate produce efecte de scenă puternice.

Actul întîi are o tonalitate de sînge, prin focurile care vestesc revoluţia iobagilor, ameninţînd ca un cataclism general ; actul al doilea schimbă imediat tonalitatea decorului, faptele petrecîndu-se în castelul unui grof, care schingiuie pe ţărani, iar cînd revolta se apropie, toată lumea intră în panică ; groaza numai prevestită în actul întîi, se împlineşte în al doilea act ; în partea finală, entuziasmul mulţimii oscilează şi scade, la auzul sosirii oştilor împărăteşti, care vin să reprime revolta.

Cel mai dramatic act, în sens de interiorizare, este cu siguranţă al treilea ; Horia şi Cloşca, însoţiţi de un tînăr credincios, Iacob, s-au ascuns într-o colibă, sub rădăcinile unui brad uriaş, în pădurea Scorogetului, aşteptînd să vină şi Crişan, din munţii Zarandului, unde întinsese pîrjolul, cu voinicii lui ; dar Crişan nu mai vine ; toate veştile sunt rele ; revolta e zdrobită de catanele împărăteşti, satele gem de pedepsele nemiloase, Cloşca şi Horia simt primejdia înconjurîndu-i, se tem şi suspectează, o încordare dramatică se-ntinde şi macină sufletele, cînd trădătorul Trifu apare în ascunzişul eroilor ; sunt prinşi şi legaţi, după o scurtă luptă, ca să fie duşi la judecată şi osîndă. Preţul pus pe capul lui Horia, de stăpînire, şi-a făcu efectul diabolic.

Actul al patrulea este cel mai spectaculos, în sensul cerut de „teatrul poporului“; asistăm la însăşi schingiuirea eroilor pe roată, în prezenţa mulţimii. Bineînţeles că tortura se petrece în planul cel mai îndepărtat; o privelişte repulsivă, ca aceea a frîngerii pe roată, n-ar fi putut să se întîmple sub ochii spectatorilor; principiul esteticii eline, care făcea ca toate grozăviile să se consume în „culise“ şi să fie expuse prin dialogul personagiilor — este un bun cîştigat şi respectat.

Reacţiunile mulţimii spectatoare, adevăratul personagiu colectiv al celui de-al patrulea act, sunt sugerate prin gesturi şi vorbe de aprobare sau dezaprobare, de reprezentanţii fiecărei clase; de o parte „domnii“, care se bucură de pedeapsa aplicată revoltaţilor, de alta ţăranii, care scrîşnesc, murmură, sufăr şi se uită în pămînt, aşteptînd salvarea, apoi o doamnă care leşină, îngrozită de ferocitatea călăilor, călăii înşişi, care anunţă moartea schingiuiţilor, încercarea lui Kendi, neizbutită, de-a salva pe condamnaţi, în ultimul moment, cu ajutorul unei cete de ciobani călări, atitudinea simpatizantă a catanelor, oameni din popor care ţin cu împilaţii, în sfîrşit o scurtă învălmăşeală, după ce se anunţă uciderea lui Horia, totul acoperit de sunetul clopotelor, care accentuează că ideea de revoluţie n-a murit şi că mulţimea aşteaptă „să se ridice alt răsculat“, care să-i izbăvească.

Aş socoti drama socială a Magdei Isanos şi a lui Eusebiu Camilar mai mult un libret, pe care o punere grandioasă în scenă să-l anime şi să-l stilizeze.

Piesa *Focurile* este o tipică operă din categoria acelui „teatru al poporului“, în care masele deţin rolul principal şi unde fantezia se aprinde cu multiple mijloace de regizură, exercitînd o puternică impresie spectaculară asupra privitorilor — mişcarea şi emoţia emană mai puţin din text şi cu precădere din montare, sugerînd fazele unei revoluţii, în momentele ei de măreţie, de grozăvie şi tragism, prin finalul eroilor.

Inedit

PANAIT ISTRATI

Destinul nostru omenesc ne dă cu o mînă ceea ce ne-a luat cu alta. Viaţa ne duce la ţintă, mai adesea, după ce am rătăcit pe poteci ce nu erau ale noastre, sau după ce, cu bună-ştiinţă, am căutat norocul acolo unde nu era.

Panait Istrati s-a oţelit în focul întăritor al experienţii repetate, de care s-a izbit pe oriunde paşii lui, de peregrin înnăscut, l-au purtat; şi-a încărcat memoria cu figuri pitoreşti şi neuitate, şi-a întipărit pe retină peisagiile pline de tainică voluptate ale Orientului, a sorbit prin toţi porii otrava ameţitoare a frămîntărilor existenţii şi-a lăsat, apoi, să dospească, în sufletul lui impresionabil, comoara de senzaţii agonisită de-a lungul căilor pe care le-a cutreierat; Panait Istrati e un iubitor cald al vieţii!

O întîmplare banală l-a relevat sieşi şi publicului ca pe un mare talent de povestitor: destinul lui Panait Istrati a vorbit lumii prin răsfrîngerea în oglinda fermecată a artei.

Fiu al pămîntului nostru — cum l-a numit Mihail Sadoveanu — soarta a făcut totuşi ca Panait Istrati să îmbogăţească literatura destul de bogată a Franţei; e, pentru noi, o mîndrie, dar şi un regret, prin care ascundem o legitimă gelozie. Mica noastră literatură ar fi înscris o pagină de mare glorie dacă ar fi avut norocul ca Istrati să scrie în limba natală.

Oricum, ne rămîne mîndria de a fi dat un valoros scriitor sorei noastre latine, unde şi-a stabilit o reputaţie fulgerătoare.

Istrati e povestitor înnăscut ; darul de a comunica impresiile e, desigur, mobilul ce l-a călăuzit să cunoască viaţa, bogată, multiplă în şerpuirea ei neîntreruptă. Materialul povestirilor sale, înainte de a trece prin filtrul purificator al artei, a fost extras din realitatea înconjurătoare, pe care scriitorul a scrutat-o cu ochi atent şi înţelegător.

Dacă, prin atitudine, Panait Istrati apare un revoltat şi un detestator acerb al omului, pe care îl vede meschin, interesat şi pornit a răsplăti binele prin rău, evocarea sugestivă a naraţiunii sale ne arată un scriitor plin de cea mai caldă umanitate. În realitate, Istrati iubeşte viaţa şi pe om, cu simpla deosebire că sensibilitatea lui freamătă de simpatie, mai ales în faţa suferinţii celor umili. Pe aceştia i-a cunoscut de-aproape, cu ei a împărţit amarul unei existenţe turburate, pe ei i-a iubit, fiindcă şi-a legat cei mai frumoşi ani ai vieţii de cei mulţi şi anonimi, apoi i-a descris în linii sigure, evocatoare, întrupînd poezia unei umanităţi mizere, care-şi tîrăşte zilele în promiscuitatea impulsiunilor, ce nu disting între bine şi rău.

Eroii lui Istrati, oricît ar fi de victime ale fatalităţii ce apasă pe umerii tuturor oamenilor, aparent iresponsabili, fiind unelte ale unui strict determinism social, nu sînt, totuşi, mai buni decît e omul în medie, indiferent de se află pe treapta supremă a ierarhiei sociale sau în cloaca mulţimilor amorfe ; sunt tot atît de buni şi de răi ca orice om, chinuiţi de aceleaşi patimi, transfiguraţi de nimbul suferinţii şi integraţi astfel în unanimitate. Dacă asupră-le apasă blestemul unui determinism iniţial, acesta nu e un efect al categoriei sociale din care fac parte, ci e destinul închis în temperamentul lor individual. Înainte de a fi social, determinismul e psihologic : cocheta Kyra e născută a fi curtezană ; nefericitul amoral Stavro e ursit, printr-o tară organică, a fi victima impulsiunilor sale ; iluminatul blînd, Barba Iany, îşi poartă, în mod firesc, păcatul sincerităţii prin care priveşte viaţa ; micul Adrian e, şi el, mînat de nestatornicia cu care s-a născut în sînge, iar gospodarul moş Anghel se prăbuşeşte în abisul viciului prin aceeaşi soartă implacabilă, ce zăcea în adîncul lui sufletesc. Aripa fatalităţii, ce fîlfîie asupra eroilor, coboară asupră-le un suflu de tragic adînc omenesc ; ideologia umanitaristă a lui Istrati e un element secundar, faţă de profundul caracter uman, transpus în poezie evocatoare ;

Istrati e, mai întîi, un mare povestitor, apoi luptătorul unui ideal.

Fără a fi propriu-zis un romancier, fiindcă nici construcţia caracterelor n-are unitate psihologică, nici compoziţia n-are arhitectonica impusă de legile genului, Panait Istrati e, însă, un mare povestitor, care-şi defineşte personagiile prin naraţiunea episoadelor semnificative, a anecdotelor caracteristice şi a evocării sugestive a mediului în care se mişcă.

Aparent, risipirea în episodic şi anecdotă dă iluzia unei devieri de la esenţial ; în realitate, aceste elemente se integrează iluminînd întregul, prin necesitatea lor organică.

În aceasta constă şi originalitatea artistică, de procedeu personal, a lui Panait Istrati.

1925

PANAIT ISTRATI *

1. Polemistul. 2. P. Istrati scriitor bilingv. 3. Autohtonizarea lui P. Istrati. 4. P. Istrati și literatura română. 5. Cu ocazia sosirii lui P. Istrati în țară.

I

Viața zbuciumată a d-lui Panait Istrati a avut farmecul neașteptatului ; după un lanț de peregrinări intercontinentale, în care a sorbit adînc paharul durerii zbătîndu-se în mijlocul unor oameni exotici și pitorești, a avut mîngîierea de a fi colectat o galerie de figuri originale și un fond de impresii pe care trebuia să-l împărtășească lumii, prin scrisul său colorat, de povestitor înnăscut. Apărînd brusc în domeniul literelor, într-o țară în care gloriile se stabilesc în douăzeci și patru de ore, pătrunzînd și mai repede, s-a pomenit scriitor sărbătorit de două țări surori ; cea adoptivă a fost mai fericită, căci și l-a revendicat ca pe un autor național, pe cînd patria îndepărtată s-a mulțumit numai să-i releve origina românească. Iubit din două părți, a fost totuși scris ca d. Istrati să urască pe cineva ; sorții au căzut pe țara mumă. Astfel, o serie de filipice, adresate din Franța, ne-au dat prilejul să cunoaștem și pe om : luptător social, detestator al actualei ordine de lucruri, visînd o umanitate mai bună decît aceea în care și-a tîrît calvarul.

Volumul de față, afară de cîteva evocări autobiografice, de interes pur literar, înfățișează latura polemistă a temperamentului d-lui Istrati și ideile sale despre artă. Vagabond pradă unui neînfrînat instinct migratoriu, nemulțumit cu nici un mediu social, d. Istrati e totuși conștient că e victima unui determinism interior, la care s-a adăugat vitregia împrejurărilor ; și, desigur, nu societatea e vinovată de structura noastră psihică, robi ai eredității tiranice sau ai capriciilor naturii, purtăm în noi înșine un destin neînduplecat. D. Istrati și-a făurit o viață dictată de acele resorturi intime ale sufletului, ce ne îndeamnă pașii spre țeluri felurite, cu forța magică a unei stări hipnotice ; dar în această societate a întîlnit atîta suferință, nedreptate, răutate perversă sau prostească, servitute ucigătoare, sentimente contrafăcute, umiliți și umilințe ce-i umplu inima de milă și revoltă, prietenii de interes și valuri de ură și persecuție meschină. Umanitatea nu e un paradis ; n-o credem nici noi, care n-am trecut prin iadul suferințelor rătăcitoare, deși domnia răului ne sîngerează : nu putem uita însă că viața își are și bucuriile ei. Poate e și o problemă temperamentală.

Situația d-lui Istrati e din cele mai dramatice : a luptat, a căzut doborît adesea, ridicîndu-se definitiv din lumea acelor „paria“ internaționali, pe care ni i-a descris cu sugestivă putere, pentru că a suferit cu ei și i-a iubit ; acum, scuturat de lanțurile anonimatului gregar, a rămas interpretul artistic al infernului vieții trăite, trecînd-o prin purgatoriul artei. Nu acuzăm pe d. Istrati de teatralism ieftin ; în conștiința sa s-a iscat un conflict adînc, de aci strădiunța și greutatea de a-și găsi o *atitudine morală.* Statornicirea unei stări civile parcă-l nemulțumește ; zorile ispititoare ale Orientului, tumultul vieții haotice stăruiesc în mintea sa obișnuită să reflecteze icoana unei lumi prinse în goana și nesiguranța vagabondajului. Ridicîndu-se din straturile proletariatului, temător de a nu se „corupe“ devenind burghez, d. Istrati ne vestește din nou dragostea pentru cei umiliți, din mijlocul cărora s-a smuls. Aci situația sa devine paradoxală ; luptînd să se elibereze de servitute, reușind să învingă, d. Istrati persistă în dorința de a fi considerat un învins. Pe de altă parte, cu violență agresivă, cu destulă impertinență, ros de orgoliul celui ce se descoperă pe sine cu uimire, azvîrle în fața celor de sus, a celor tari, bucuria plebee de *a se fi selectat ;* umanitarist din împrejurări, d. Istrati e un individualist prin temperament ! Nu-i facem o vină din aceasta, dar într-o atitudine morală, ce poartă în sine germenul egotismului, desfăşurîndu-se în gesturi largi de autocelebrare, ipocrizia e antipatică.

---

* Trecut și viitor.

Prin suferinţă, d. Istrati e al umiliţilor, prin artă un aristocrat al republicei literare ; oare nu trimite d-sa chiar, în scrisoarea ce deschide acest volum, pe traducătorul incult, fără simţ estetic, al operelor sale în româneşte, la ocupaţii mai modeste, ca şi acelea pe care le-a practicat cîndva el însuşi ? Revolta artistului e legitimă. Dar ceea ce nu înţelege d. Istrati e că arta nu poate fi proletară sau burgheză ; ea n-are o finalitate practică, nu poate servi interesele nici unei clase ; e oglinda lor, cu defecte şi calităţi, o oglindă purificatoare, cînd realitatea e filtrată prin viziunea artistului. D. Istrati ne-a dat dovada aceasta ; e contribuţia sa *proprie,* prin care ne-a cîştigat. Toate straturile sociale au dreptul de a sugera material artistic ; arta e un scop, nu un mijloc, cum vrea d. Istrati, regretînd că „ţăranii lui Millet au rămas şi azi tot robi ai pămîntului, tot deşelaţi, tot stîlciţi de muncă“.

Acesta e polemistul Istrati, contestabil, contradictoriu, naiv sau orgolios, umanitarist implacabil sau individualist impertinent ; dacă am stăruit asupra laturii antipatice a activităţii sale, am făcut-o nu spre a întuneca pe artist ; din contra, disociind cele două euri antagoniste, ne oprim cu plăcere la opera pur literară a d-lui Istrati.

Din fresca amintirilor publicate aci se desprind două figuri puternic reliefate : a unei mame iubitoare, mucenică umilă şi resemnată, ce-şi sacrifică viaţa pentru viitorul copilului ei, şi mai ales figura de vultur cu aripile tăiate a bătrînului căpitan Mavromati, bogat, adulat altădată de prietenii care l-au dus la ruină şi i-au răpit soţia. De o bunătate creştinească, prieten sincer şi apropiat, Mavromati, cerşetor la filotimia crîşmarului Kir Leonida, e frate bun cu acel Barba-Iani, umilul vînzător de salip şi apostol al cultului prieteniei din *Kyra Kyralina ;* apoi figura de brută a tejghetarului Dumitru, nostalgiile chinuitoare ale micului Panait, fiu al cîmpurilor sălbatice şi îndrăgostit de albastrul nesfîrşitului Danubiu, poezia copilăriei irosite pentru totdeauna, nota accentuată de umor picurat cu tristeţe sau întunecat de episoade tragice, toate acestea ne readuc pe Istrati cel adevărat, povestitorul plin de coloare, animatorul atîtor tipuri, deşteptate din lumea bogată a amintirilor, strînse pe cărările sîngeroase ale calvarului său de peregrin.

În *La stăpîn* şi *Căpitan Mavromati* sunt pagini autobiografice la înălţimea *Amintirilor* lui Creangă. Prin ele, d. Istrati devine scriitor român posedînd organic limba maternă, în expresivitatea ei neaoşe, pitorească, cu aceeaşi uşurinţă cu care scrie în limba franceză. Sunt însă şi unele observaţii de făcut : vulgarităţi (mai ales acestea !), obsesia pronumelui, în româneşte puţin uzitat, în franţuzeşte indispensabil, sau construcţii streine nepotrivite în corpul limbii literare româneşti, pe care d. Istrati o mînuieşte totuşi cu siguranţă deplină.

Preţios pentru istoria literară e articolul *Cum am debutat eu,* interesante amintirile din *Nemurire* şi *Cine e autorul lui Hamlet ?,* în care d. Istrati ne povesteşte situaţia sa, asemănătoare cu a unui erou al d-lui Pătrăşcanu, chinuit să-şi amintească numele lui Shakespeare, de dragul căruia îşi risipeşte o carieră abia înfiripată, şi în aceste bucăţi tipuri noi îşi conturează existenţa, căci imaginaţia autorului înviază figura acelora cu care şi-a întretăiat zbuciumul vieţii.

Povestitor mare, colorat, creator de tipuri prin amănunte anecdotice semnificative, d. Istrati pune o dată cu apariţia acestui volum o interesantă problemă : aceea a bilingvităţii unui scriitor şi a posibilei lui reuşite ; volumele anunţate în româneşte vor dezlega problema. Pînă atunci, ţinem să amintim d-lui Istrati că nu e singurul talent care a trecut prin infernul umilinţii ; d-sa cunoaşte desigur atîtea nume. De s-ar gîndi la ele, în intimitatea conştiinţii, i-ar da poate pilda unei atitudini morale mai discrete ; de la d-sa aşteptăm numai opere de literatură, iar satisfacţia absurdă a polemicii s-o lase criticilor, pentru care profesează un profund dispreţ, deşi aceştia au naivitatea de a se război pentru cauzele altora.

II

Panait Istrati a fost revendicat pentru miracolul gloriilor naţionale mai mult pe bază de sentimentalism ; ne-am înduioşat astfel de confesiile lui de vagabond îmbarcat din portul Brăilei spre orizonturi orientale, încărcate de umilinți, precum erau pline de bogății vapoarele ce-i legănase instinctul migratoriu, ne-am înduioșat apoi de repetatul spectacol de gladiator al mizeriei : destin devenit brusc obiect de atenție universală, fiindcă omul s-a smuls din masa celor asemeni prin gestul de a împărtăși și altora calvarul feeric al existenței sale.

Fiu al unui grec și al unei românce, scriitor sporadic în limba respirată pe malurile Danubiului, Panait Istrati și-a strigat agresiv eliberarea de anonimat și ne-a făcut onoarea să-și amintească de patria ce i-a ocrotit copilăria sub baldachinul de basm al nopților pe care și-a plimbat primele nostalgii — mai ales în grosolane injurii proferate de peste fruntariile ei și chiar în cuprinsul lor ospitalier.

Romain Rolland i-a găsit un strămoș literar în Gorki. Materialul povestirilor lui e topit însă în fierberea fanteziei orientale ce zugrăvește, cu egală înflorire, viciul, virtutea, mizeria înjositoare sau voluptatea petrecerilor.

Mintea nerafinată a poporului nostru n-a fost streină de magia poveștilor orientale : basmul atît de cultivat în literatura populară, pitoresc, inelat în multiple episoade, constituie un substrat autohton de aproape înrudit ca roca primitivă a povestirilor d-lui Istrati.

Dacă, printr-un joc al aceluiași hazard ce l-a ridicat pe planul literar, Istrati ar fi scris în românește, în plin sămănătorism, și d. Iorga (deși actual l-a repudiat) și d. Sanielevici (care l-a îmbrățișat cu o frenezie dăunătoare amorului său îndelung răbdător după „clasicismul proletariatului“) și d. Ibrăileanu (ar fi făcut poate numai unele restricții „etice“) și-ar fi recunoscut, alături de Sadoveanu, exponentul mișcării pe care-au susținut-o.

Nu voim a împinge analogia pînă a identifica pe Istrati cu un sămănătorist, însă putea insera în linia unei literaturi autohtone, caracteristică, în primul rînd, prin romantism ; căci și prin atitudine și prin procedee expresive considerăm pe autorul *Kyrei Kyralinei* esențial romantic.

În continua noapte valpurgică de episoade rostogolite pe povîrnișul accidentat al întîmplării colorate prin pitoresc și feeric, personagiile lui Istrati sunt scheme simbolice, fără psihologie analitică. Cu femei virile și eroice sau lascive și iresponsabile de sîngele ce-l poartă în vine, cu tipuri amorale ce-și plătesc tributul instinctelor pervertite, dar aureolate de suferință, cu arhangheli căzuți pe pămînt și nimbați de cultul sanctificat al prieteniei — acest regizor al unei lumi mînate de un miraculos destin înnoiește tradiția populară, din lotul basmului, cu noi altoiuri, tăiate din arborele mirific al fanteziei orientale ; aci stă adevărata autohtonizare a lui Panait Istrati, scriitor francez, fost vagabond al mizeriei și actual mesager [...] al comunismului.

Căutînd a-l degrada, unii i-au găsit filiația în literatura fasciculară a lui N. D. Popescu ; haiducii exaltați în proza lui Istrati n-au nimic comun cu senzaționalul plat al popularului și fals prezumtivului său înaintaș ; generoși, simbolici, prin atitudine eroică, ei țîșnesc dintr-o imaginație iritată de carbonar (ne gîndim mai ales la facticea pînă la contrafacere *Domniță de Snagov*), dar se agită în același cadru de basm și feerie, cu o cruzime a tonurilor îndulcită de fantezie, demonul constructiv al acestui talentat povestitor.

III

Revista *Les nouvelles littéraires* a instituit acum vreo trei ani o anchetă asupra influenții literare pe care Franța o exercită în diferitele țări ale Europei. Seria răspunsurilor a început-o d. Panait Istrati, vorbind despre România. Dar d. Istrati e un om modest ; a dovedit-o în repetate rînduri ; d-sa, care n-a uitat limba proletarilor de la gurile Dunării, nu și-a putut niciodată aplica adagiul popular, pe care nu ne îndoim că-l cunoaște : „Dă-mi, Doamne, ce n-am avut, să mă mir ce m-a găsit“. O, nu, d. Istrati e întruparea celei mai candide modestii ! Și cum să nu-l credem, cînd singur mărturisește, în coloanele periodicului francez care a avut amabilitatea a-l chestiona : *„Je me suis récusé avec franchise, devant vos quatre redoutables «questions», en vous avouant sincèrement mon incompétence : manque* *d'érudition, ignorance mi-complète de la littérature contemporaine, absence prolongée de mon pays“*...

În fața acestei sincerități ne-am simțit dezarmați, dacă d. Istrati, consecvent mărturiilor proprii, ar renunța, în condițiile enumerate, să-și exprime părerile despre literatura română. Ei bine, fără voia sa, d. Istrati rămîne de o perfectă sinceritate cu sine pînă la sfîrșit. Chiar dacă nu are suficiente date să vorbească despre literatura noastră, va vorbi despre sine ; nu i-a spus-o oare și d. Sanielevici că e manifestarea cea mai înaltă a geniului literar autohton și că grație operei sale ne-am instalat atît de comod în panteonul universal ? Uitîndu-se în sine, d. Istrati vede lumea întreagă ; ce l-ar împiedica deci să vorbească și despre literatura română ?

Ignorance mi-complète, manque d'érudition — sunt simple figuri stilistice ! Iată dar în ce situație tristă vede d. Istrati cîmpul literelor românești : masele populare terorizate în urma revoluției de la 1907, timp de aproape 20 de ani urmăriri și arestări, înăbușirea oricărui suflu democratic, imposibilitatea unei mișcări literare mai accentuate — atîtea și atîtea nenorociri care, desigur, l-au silit pe marele tentator de a se sinucide, într-o lume în care de-abia dacă poți gusta poezia inofensivă a vagabondajului — să-și mute muza generoasă pe malurile Senei. Dacă au fost cîțiva scriitori mari ai țării pe care d. Istrati o blestemă și o iubește — Eminescu, Alecsandri, Coșbuc — aceștia s-au dezvoltat în atmosfera grea a naționalismului. Cel puțin lui Eminescu d. Istrati nu-i va ierta niciodată șovinismul.

Dar va veni d-sa în țara înapoiată al cărui fiu rătăcitor este, va aduce spiritul fraternității internaționale, va aprinde făclia liberatoare a umanitarismului, în contra acelor *„turpitudes nationales, bassement tendencieuses“*, va remedia răul, va dezmorți apatia maselor terorizate de oligarhie, va...

...Dar temperamentul nostru placid și burghez nu se poate înălța la accentele epice ale imaginației democratice ale d-lui Istrati. În fața forței sale profetice, învăluite în hlamida modestiei, ne obsedează, totuși, refrenul sincerei confesiuni : *„incompétence, manque d'érudition, ignorance mi-complète de la littérature contemporaine, absence prolongée de mon pays !“*...

IV

Convingerile politice ale d-lui Panait Istrati nu sunt ale noastre. Sincerității sale, pe care n-o suspectăm într-un nimic, îi opunem o convingere izvorîtă dintr-o egală sinceritate.

Sosind în țară, mînat de pioase datorii familiale sau chiar de interese politice, ne pare bine că nu ne-a uitat, acum, cînd vine din Apusul ce l-a făcut glorios. Am rămas însă uimiți citind în *Facla* (luni, 7 septembrie 1926) plîngerea d-lui Istrati de a nu putea călători în libertate în patria în care și-a tors anii copilăriei. Parcă nu ne venea a crede că e o temere serioasă. Dar credința noastră e numai o iluzie ; d. Istrati citează avertismentul Siguranței Generale de a nu se expune să fie bătut, ieșind neexcortat de un agent al forței publice prin oraș.

Refuzul de a primi o atare situație umilitoare e legitim din partea d-lui Istrati. Intenția celor ce ar dori să-l atace e însă de-a dreptul condamnabilă și rușinoasă. Chiar dacă d. Istrati — facem o simplă ipoteză — ar complota în contra Siguranței statului, ar comite fapte de rebeliune, bătaia nu e un principiu de a chema la ordine pe cineva, cu atît mai mult pe un fiu al țării ce ne onorează în streinătate. Principiul e primejdios, căci s-ar putea extinde asupra oricui, chiar a acelora ce ar nutri intenții agresive față de d. Istrati.

D. Istrati e liber să incendieze hîrtia în fiecare zi ; atît timp cît se manifestă în domeniul ideilor, nu poate fi supus nici unei constrîngeri ; oricine cugetă prin creier și nu prin ciomag, sau alte apendice, poate combate, în mod cinstit, opiniile distinsului literat.

Ne ridicăm cu tărie în contra agresiunii, ca argument suprem în chestiile ideologice, din orice parte ar veni ea. E trist și rușinos pentru noi, care avem reputație de țară tolerantă și ospitalieră, să ni se spuie de unul din cei mai valoroși fii ai ei că cere „permisiunea și libertatea de a se plimba pe jos prin București“. Dacă între noi nu ne jenăm, ar trebui să ne gîndim cel puțin la opinia streinilor și în special a Franței, de unde d. Istrati vine — țară pe care, în momentele solemne, o invocăm pentru libertatea și toleranța ei.

Protestînd în contra supremației ciomagului, peste diferențele de opiniuni ce ne despart de d. Istrati, desolidarizîndu-ne de o atitudine dezonorantă pentru noi — îi urăm bun sosit!

1928

EUGEN JEBELEANU:

„INIMI SUB SĂBII“

(poezii) *

Acest fine de anotimp literar ne-a adus o proaspătă recoltă de poezie; pe cît de sărac a fost anul trecut în producții lirice, pe atît de surprinzător în talente noi și continuări de cariere poetice se arată cel actual. Dintre tinerii poeți distinși cu premiul Fundațiilor regale, d. Eugen Jebeleanu ni se pare cel mai prețios. Traducător subtil din Rilke, liric de nobilă atitudine și de viguroasă și colorată expresie, poemele prezentate îl consacră drept unul din fruntașii generației sale.

Poezia d-lui Jebeleanu se remarcă printr-o încordată inteligență artistică, printr-o plastică de energie metalică și o exclusivă, poate prea exclusivă, utilizare a elipsei, amenințînd să devie manieră. Să nu ne înșele însă unele ușoare filiații cu ermetismul barbian. D. Jebeleanu a-nvățat din experiența poetului din *Joc secund* numai arta condensării, fără să lunece în imitație servilă și fără să mimeze un ermetism interior. Dacă aducem vreo obiecție primului său ciclu de afirmare lirică, o putem preciza într-o prea tenace înclinare de a-și înăbuși zbaterea lăuntrică. Poezia d-lui Jebeleanu dovedește o personală fantezie gotică, o neîntreruptă transpoziție de senzații, în al căror joc se complace, cu o prețiozitate de rar rafinament. Poemele sale irizează reflexe fermecate de vitralii, sub orgia solară, realizînd un estetism de o uimitoare virtuozitate și creînd un peisagiu numai din pasta de nuanțe tari a propriei închipuiri. Poetul este deplin stăpîn pe mijloacele sale violent decorative, desfășurate cu o lucidă organizare interioară și o savantă mînuire a efectelor sonore. Cu o fantezie hieratică de nostalgii medievale, d. Jebeleanu sugrumă anecdota poemelor sale într-o serie de eliptice evocări ; dintre cele mai frumoase, cităm *Senior de ceașcă :*

---

* Fundația pentru litaratură și artă „Regele C. II“.

În evul sur (Domn : Dagobert),
Lucea un principe incert ;
Cu ochi de ape și victorii,
Calm brațu-n șold, în unghi de glorii.

Treaz, părul fîn de stele mușcă.
La cizme, de cocoși albi creste.
(Zăresc din turn sărind neveste,
Să moară lîngă piept și pușcă.)

El reteza cu brațul drept
Floarea din stînga, de sub piept,
Și-o arunca peste oblînc
Cu ochiul drept pe sînul stîng.

(Calul de gheață și tăcere,
Săltînd prin barguri blestemate,
Cu-o fugă-n dinți și cu-o muiere
Cu deltă de lalea, pe spate).

Mari degete de ornic gene
Priveau și fecioreau-izvoare.
Dar ochii scoici clipind alene,
Se răsturnau, plutind, fecioare.

Văd timp de bătălii. Leat mediu.
Cu alții-n fier și gînduri grave,
Dădu și prințul un asediu
Pe undeva, prin mlaștini slave.

Rentors în timp pribeag.
Schimbat.
Prințul : sluțit în bătălie.
Sfîrșitu-acesta nu l-am dat ;
El plînge-n zmalț și-n veșnicie.

Halucinația lucidă a unui aspect autumnal substituie naturii un peisagiu interior viguros în *Anotimp armat :*

Leagănă toamna fesuri — cești roșii în grădini,
Cu flotele norilor pe cerul cianură.
Ca cenușe, pletele spahiilor căzură
Din crengi, cu frunzele-n inimi.

În zale verzi, cresc brazii, ca să-i văd
La subțiori cu cruci legitimați.
În toba din azur, bate-un prăpăd
De beznă arabă. Iarba dă soldați.

Mă clatină cămile de paragini,
Prin oaze de oglinzi să dea-n hegiră.
Văzduhul din atlazuri îmi resfiră
Steaguri de muzici veștede, în pagini.

Jerbele-n cimitir urzesc turbane
Și-mi strigă ochii de captivi din vii.
Stinsele bătălii
Numai prin jar de savane
Pîlpîie-n somn cu făclii.

Adoarme în crăciunul fibrelor
Fruntea și nici o pasăre de batistă.
Din reîntoarceri numai ofilirea — aici stă,
Uimită ca un cor.

Poema e construită pe un ingenios joc de transpoziții de o tonalitate unitară.

De o rară concentrare, deși mai liberă în structura ei lăuntrică, fiindcă elipsa e mai atenuată, este *Tălmăcire*, în care energia accentului este îndulcită prin cîteva imagini de o prețioasă suavitate :

Scuturarea roșie în seară,
Printre-argintării din fag de cer.

Stelele căzînd se fac de fier ;
Din pămînt, fîntîni se desfăşoară.

Sub sprînceana muntelui urnesc
Ochiul viu. Trupul îngheaţă-n noapte.
Vechile, întrebătoare şoapte
Întretaie spada şi rănesc.

Luna-n cerc o lebădă tăcută ;
Nuferii o rotunjesc în joc.
E un evantaliu-n istm de foc. —
Stinsă-n zori şi-n noapte desfăcută.

Jos, se naşte viaţa prin sfîrşire,
Spre a săvîrşi un cerc deplin ;
Zorile vor izbucni un crin
Cu cenuşe-n gura lui subţire.

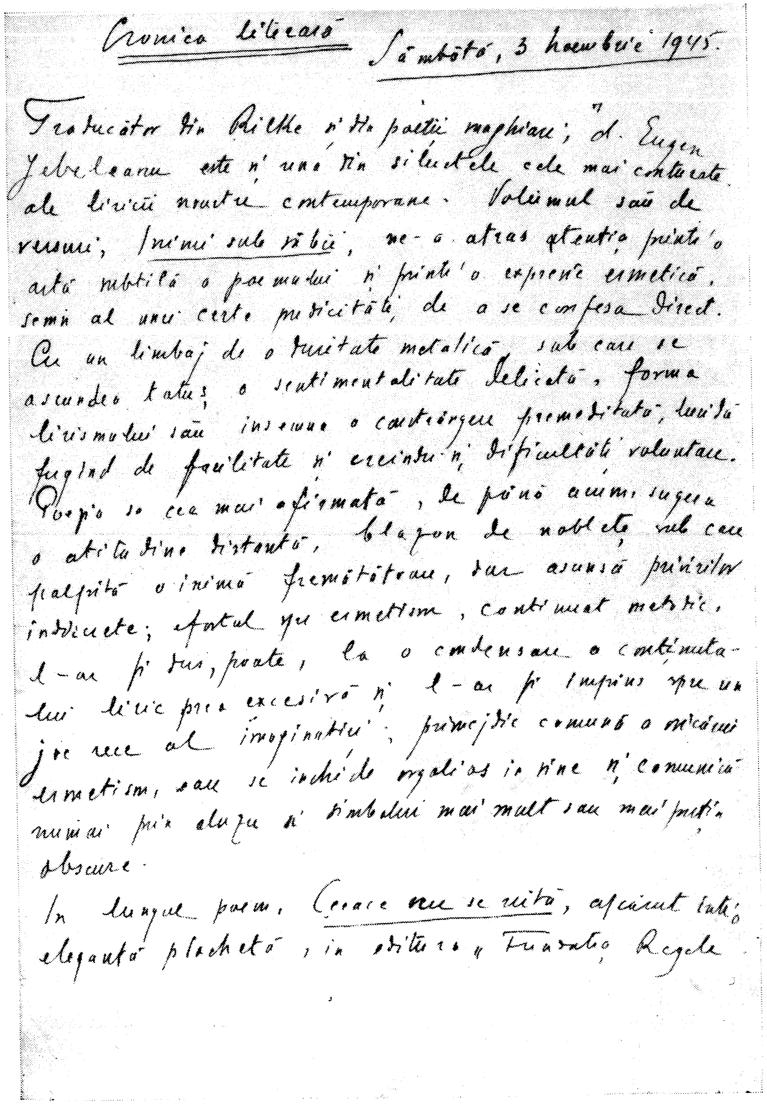
Poate strofele medii să ne sugereze o foarte îndepărtată aluzie sentimentală ; poate să fie numai un joc al fanteziei. D. Jebeleanu este de o pudoare lirică excesivă şi ne temem să nu depăşim sensul acestei „tălmăciri“, pe care am fi înclinaţi să n-o vedem pur plastic. După cum ne ambiţionăm să transpunem acelaşi sens de aluziv tremur intim poemei *Nelămurit :*

Tălmăcitorii de semne sunt prea mulţi.
Grele-ndoielile ; apar ca faruri.
Multiplicat acelaşi gînd asculţi, —
Faţă de clovn voalată sub calcaruri.

Vreau purităţile din ape şi din cer.
Albastrul depărtat fuge şi minte.
Cînd haiduceşte înflorite flinte
Descurc, nu cad cortine de eter.

În diamant, incendii. Stinse,-n noi.
Sufletele răstoarnă şi sluţesc.
Ochii de-otravă-n hrube amîndoi,
Reflux vioriu chemînd, îl înverzesc.

Apus — flori oxidate — prin lentile.
(Nimeni nu ştie.) Ştergeţi acuarela.



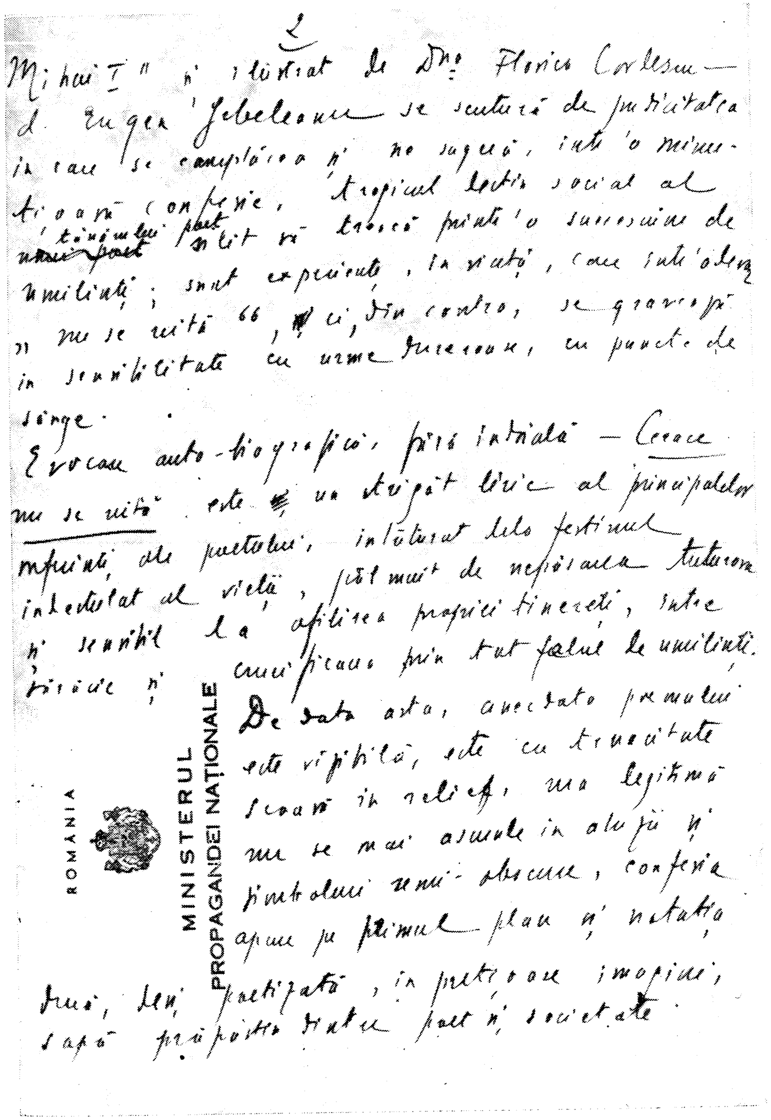
Cronica literară — Sâmbătă, 3 noembrie 1945.

Traducător din Rilke și din poeții maghiari, d. Eugen Jebeleanu este și una din siluetele cele mai conturate ale lirică noastre contemporane. Volumul său de versuri, Inimi sub [illegible], ne-a atras atenția printr-o artă subtilă a poemului și printr-o expresie ermetică, semn al unei certe pudicități de a se confesa direct. Cu un limbaj de o duritate metalică, sub care se ascundea totuși o sentimentalitate delicată, forma lirismului său însemna o constrângere premeditată, lucidă, fugind de facilitate și cercînd și dificultăți voluntare.

Poezia sa cea mai afirmată, de până acum, sugera o atitudine distantă, blazon de noblețe sub care palpita o inimă fremătătoare, dar ascunsă privirilor indiscrete; efortul spre ermetism, continuat metric, l-ar fi dus, poate, la o condensare a conținutului liric prea excesivă și l-ar fi împins spre un joc rece al imaginației; primejdie comună a oricărui ermetism, care se închide orgolios în sine și comunică numai prin aluzii și simboluri mai mult sau mai puțin obscure.

În lungul poem, Ceeace nu se uită, apărut într-o elegantă plachetă, în editura „Fundației Regale

Manuscrisul autograf al articolului [Eu-



2

Mihai I" și ilustrat de Dna Florica Cordescu — d. Eugen Jebeleanu se scutură de puritatea în care se complăcea și ne sugeră, într'o minunată confesie, tragicul destin social al ~~unui poet~~ tânărului poet obosit și trecut printr'o succesiune de umilinți; sunt experiențe, în viață, care într'adevăr „nu se uită", ci, din contra, se gravează în sensibilitate cu urme dureroase, cu puncte de sânge.

Evocare auto-biografică, prin intitulare — Ceeace nu se uită — este un strigăt liric al principalelor suferinți ale poetului, întărâtat de festinul intelectual al vieții, păgubit de nepăsarea tuturor și sensibil la afișarea propriei tinereți, între sărăcie și crucificare prin tot felul de umilinți.

De data asta, anecdota poemului este vizibilă, este cu tenacitate scoasă în relief, nu legitimă nu se mai ascunde în aluzii și simboluri semi-obscure, confesia apare pe primul plan și notația, dură, deși poetizată, în prețioase imagini, sapă prăpastia dintre poet și societate.

ROMÂNIA

MINISTERUL PROPAGANDEI NAȚIONALE

Manuscrisul autograf al articolului

Cum calcă seara, e și nu. Gazela
Se șterge cu copite ude-n file.

Totuși, am fi dorit ca acuarela să facă loc mai mult fiorului liric, dar d. Jebeleanu e un pudic prea mult îmbătat de orgii descriptive. Aceeași pudicitate erotică îl învăluie pe poet și-n frumoasa evocare din *Mulatra,* statuie vie, placată-n alămuri de imagini exterioare.

Dintr-un fapt divers, evocarea unui spînzurat, poetul scoate efecte de o sugestie sonoră și plastică de o personală acuitate, pentru a-și potența viziunea morții :

Se-ntreceau pădurile de-amurguri
În foc, cu celelalte, altădată
Lăcuste verzi. Era o toamnă beată.
Se clătina văzduhul peste ruguri.

Cerul de cărămizi trecea-n garoafe
Și-ucideri fîlfîiau sub piei de unde.
Încît pe drum chiar, ars de jar, nu praf e,
Ci limba cerului de sfeclă se ascunde.

De pom, iată, se-atîrnă în mirezme
Lîncede și în iarba ca o ploaie
Tăcută, pieptănată : omul. Iezme
Frîng fruntea ca pe-un snop
Și sfoara o îndoaie

Cucul se miră apoi două luni
Și le coboară, ca pe un capac.
Acuma, zările sunt grele de tăciuni ;
Sunt blestemate, poate. Toate tac.

Doar vîntul și-a-ntocmit din trestii
Harpe de sticlă încă verde.
Cîntă subțire și lung, ca pe oase.
Omul din pom are acum un cer de
Cocleală, peste ploapele lăsate — storuri joase

Cînd însă vînt pluti-n păr cu galere
Mai putrede ca amintirea-n mort,
Ca o caisă capul se desprinse în tăcere
Și a oftat ecou sub toamna cort

Dar trupul sus fără de cap a stat
Și-a legănat pe gît, ca pe-o columnă,
O rază și o boltă de cobalt.
Dinții porumbului i-au rotunjit cunună

Pentru expresia ei de o subtilă prețiozitate și ca o indicație de mai accentuată interiorizare în sensibilitatea vie a poetului, mai reproducem *Apoi :*

Nu-mi va rămîne pasu-n lespede,
Nici cît pantoful lunii-n foi de ape,
Cînd balul cerurilor veșted e,
Sprîncenele-n mușchi or să se-ngroape.

Ochi stinși — cismele — vor dormi sub arcuri
Ca niște amfore sub brațe de naiade.
Vor spune mai mult decît noi în parcuri
Mestecenii cu rîuri și silfide.

Cînd din melancoliile
Chipului cu mască de luturi
Se vor încolăci
Flori în spirale pe scuturi,
Fără glas fi-vor soliile.

De ceară, urechile vor
Cauta-n scoici arse tipare,
Dinții petale-n izvor
Lunecînd printre mărgăritare.

Pămîntul luînd de pe buze
Macii,-n apus îi va trece,
Amfiteatru-n ceruze
Întristînd gura cu rece.

Găsindu-mă fără chimval,
Mă voi vrea, de groază,-n tablouri.
Spre a lua din culori steaguri și ecouri.
Pentru timpul rămas singur pe cal..

D. Jebeleanu este un artist de o luciditate împinsă pînă la amănunt și de o subtilitate dusă pînă la prețios ; abil mînuitor al transpozițiilor și migălos cultivator al aliterației, poet de expresie metalică și de amplă fantezie, concentrată într-o tehnică aproape excesivă a elipsei, prin poemele din *Inimi sub săbii* și-a modelat o panoplie încrustată în pietre rare a imaginei. O singură teamă avem : poetul să nu-și comprime sensibilitatea prea mult, de dragul unei virtuozități artistice, tărie și punct nevralgic al liricei sale. D. Jebeleanu nu este dintre acei scriitori care să se închidă-n orgoliul începuturilor. Așteptăm de la inteligența lui artistică și o cufundare mai accentuată în substratul vital al emoției.

1934

[EUGEN JEBELEANU:
„CEEA CE NU SE UITĂ"]

Traducător din Rilke și din poeții maghiari, d. Eugen Jebeleanu este și una din siluetele cele mai conturate ale liricii noastre contemporane. Volumul său de versuri, *Inimi sub săbii,* ne-a atras atenția printr-o artă subtilă a poemului și printr-o expresie ermetică, semn al unei certe pudicități de a se confesa direct. Cu un limbaj de o duritate metalică, sub care se ascundea totuși o sentimentalitate delicată, forma lirismului său însemna o constrîngere premeditată, lucidă, fugind de facilitate și creindu-și dificultăți voluntare. Poezia sa cea mai afirmată, de pînă acum, sugera o atitudine distantă, blazon de noblețe sub care palpită o inimă fremătătoare, dar ascunsă privirilor indiscrete ; efortul spre ermetism, continuat metodic, l-ar fi dus, poate, la o condensare a conținutului liric prea excesivă și l-ar fi împins spre un joc rece al imaginației ; primejdie comună a oricărui ermetism, care se închide orgolios în sine și comunică numai prin aluzii și simboluri mai mult sau mai puțin obscure.

În lungul poem *Ceea ce nu se uită,* apărut într-o elegantă plachetă în editura „Fundația regele Mihai I" și ilustrat de d-na Florica Cordescu, d. Eugen Jebeleanu se scutură de pudicitatea în care se complăcea și ne sugeră, într-o minuțioasă confesie, tragicul destin social al tînărului poet silit să treacă printr-o succesiune de umilinți ; sunt experiențe, în viață, care într-adevăr „nu se uită", ci, din contră, se gravează în sensibilitate cu urme dureroase, cu puncte de sînge.

Evocare autobiografică, fără îndoială, *Ceea ce nu se uită* este un strigăt liric al principalelor suferinți ale poetului, înlăturat de la festinul îndestulat al vieții, pălmuit de nepăsarea tuturora și sensibil la ofilirea propriei tinereți, între sărăcie și crucificarea prin tot felul de umilinți.

De data asta, anecdota poemului este vizibilă, este cu tenacitate scoasă în relief, ura legitimă nu se mai ascunde în aluzii și simboluri semiobscure, confesia apare pe primul plan și notația dură, deși poetizată, în prețioase imagini, sapă prăpastia dintre poet și societate.

Poemul începe abrupt, ca o continuare totuși a unei prelungite dezbateri cu sine și cu semenii :

Dacă voi uita tot ce-am îndurat,
Nu voi mai urî niciodată.
Dar cum singurul meu bun e memoria,
O memorie de optsprezece carate,
Și cum ura-i singura iubire
Cu care m-ați învățat voi, capete-ngrășate,
N-am să uit niciodată nimic,
Sub luna aceasta și ea îndopată.

Și acum urmează, ca într-un film halucinant, seria de umilinți la care a fost supus, purtînd :

O inimă sfîșiată și fără cuvînt
Printre bijuteriile voastre ce țipă și scapără,
Inima noastră-ngropată de voi
De mult la Capul Bunei Speranțe.

Poetul își amintește astfel de :

Plînsul acela din ochii reci
Ai mortului tînăr în albe sandale,
Sandalele sparte și fără aripe,
Hainele roase pe care-anotimpul
Cu sceptre de apă și plete de jale
Le destramă și el încă-o dată...

Patul acela fără saltele,
Care-mi săpa gratii pe spate,
Trecîndu-mă-n Africa, zeu printre zebre.

De clipele cînd :

Flămînd, m-aruncam în somn ca sinucigașii.

Ca apoi :

Cu foamea-n brațe mă deșteptam...

Și, în această stare fără ieșire posibilă, să noteze grațios și ironic totodată :

Un ceai de soare luam c-un corn de lună
Și-apoi, mai străveziu decît un geam,
În zorile ce abureau a pîine
Trudit mă coboram din Calea Laptelui
Pe bulevarde sure, ce răsună
Ca un galop de herghelii de piatră,

observîndu-se, cu aceeași alternanță, între prozaic și poetic

cum talpa-mi ruptă
Cu dărnicie împărțea cetății
Napoleoni turnați în huma toamnei...

Și după ce rătăcește printre peisagii, mizerii urbane :

Sui scările clădirii pînă-n cer,
Tocmit să stau închis într-o cabină
A celui mai măreț dintre ziare
Și, rezemat în coatele lucioase,
Să glăsuiesc la megafon mulțimii.

De acolo, vede :

talazurile-orașului
De oameni, de lumini ce se roteau,
De umbre fîlfîind, de zbateri mute,
Un uriaș ocol de blănuri ninse
Purtate legănat pe umeri goi,
Mîini mlădiate scăpărînd comete,
Pîntece grase ferecate-n aur,
Un rîu fosforescent de putregaiuri,
O preumblare calmă și rotundă...

Amintirea acestor cumplite privațiuni și umilinți l-a istovit și l-a dus la concluzia :

Eu sunt strigoiul
Din plină zi, cu buze de cenușă,
Cel ce-și deschide vinele și vede
Că nu mai curg în ele decît lacrimi
Din plînsul celor răstigniți de voi.

Sensibilitatea elegiacă, aureolînd cu imagini grațioase, amare și ironice o mizerie de poet sfîșiat între atîtea crude lipsuri, care i-au gravat memoria cu suferințe ce „nu se uită", ca să iasă dintr-o deprimantă evocare, sfîrșește cu amenințarea :

Priviți-mă, dar nu vă mai mirați :
Părul albit la douăzeci de ani
Sunt crengile copacului tristeții
Prin ale cărui umbre se resfiră
Fantoma primăverilor pierdute.
Năluca tinereții gîtuite...

Ați aruncat capetele noastre
Ca pe niște zaruri sub pămînt,
Niște zaruri cu trei găuri albastre :
Gura și ochii ce nu mai sunt
Și care,-azvîrlite în orice chip,
Vă ies totdeauna cu noroc bun,

Gurile noastre de vînt învelite
N-au prețuit cît o gură de tun...

Ca să trăiești cumplit numai o dată,
Să mori ești nevoit de mii de ori.

Inima mea ascultă destrămată :
Cei ce s-au dus nimica nu mai vor...
Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi,
Căci eu sunt cel ce vrea și pentru voi
Topor să fie, flacără cu gheare
Sau o pădure-n mers răzbunătoare !...

Poemul lui Eugen Jebeleanu, deși cu un final revoluționar, este o confesie individuală, abătîndu-se de la modul său ermetic sau numai aluziv ; este o legănare între o realitate aspră, dureroasă, şi o evocare, cu graţie şi elevaţie, a unei tinereţi umilite pe care o retrăieşte acut, într-o încordare.

Culegerea de versuri din *Inimi sub săbii* se pare că închide o etapă pe care poetul a depăşit-o ; nu este vorba numai de arta sa formală, cît şi de conţinutul ei. Temperament elegiac, punea, pînă acum, între sine şi cititor, o perdea de aluzii şi simboluri, după care-şi ascundea sensibilitatea. Şi nu ne referim doar la acest poem de ton justiţiar şi crispat de confesiune. D. Jebeleanu a mai publicat, în cursul anilor, o serie de noi poeme neadunate în volum, de o artă rafinată şi de un accent umanizat ; le aşteptăm strînse laolaltă, spre a sublinia pe texte evoluţia sa lirică ; lungul poem de astăzi este un preludiu preţios şi-n sine, fără-ndoială, al unui ciclu întreg, care se cere restituit iubitorilor de poezie, într-o înfăţişare omogenă, scutindu-l să-l caute şi să-l guste, fragmentat, prin revistele timpului.

Inedit

E. LOVINESCU:

„ISTORIA CIVILIZAŢIEI ROMÂNE MODERNE"

(Vol. I şi II)

D. Lovinescu, călător sentimental printre operile literaturii noastre, a poposit în domeniul sociologiei.

Apariţia celor două volume asupra civilizaţiei române moderne ne-a mirat ; pînă la un punct chiar ne-a contrariat. Legasem de activitatea sa literară, aproape definitiv, icoana miniaturistului „figurinelor". Îl consideram absorbit în mişcarea modernistă pe care a susţinut-o şi propagat-o în ultimul timp.

E drept că odinioară se oprise şi-n ţinutul stufos al istoriei şi erudiţiei literare. Monografiile despre Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi şi, în urmă, despre Asachi ne dovediseră maleabilitatea spiritului său.

Mînuind cu rară dexteritate un stil de o fină structură artistică, brodînd impresii în jurul operelor, a putut totuşi să îmbrace şi armura grea a eruditului şi a construcţiei de sinteză, lepădînd cocheta haină de impresionist.

Axa cugetării d-lui Lovinescu e aceasta : civilizaţia română modernă e de natură revoluţionară. Secolul al XIX-lea frînge inerţia spiritului românesc, introducînd pe cale imitativă, în virtutea legii interdependenţii factorilor sociali şi culturali, *integral,* spiritul civilizaţiei apusene. Românii, izolaţi prin determinismul istoric de lumea civilizată, primesc *de-a dreptul,* prin contagiune psihică, faza înaintată a civilizaţiei europene.

Ideologia Revoluţiei Franceze anticipează şi germinează transformarea şi adaptarea Principatelor la formele civilizației moderne. Forma, prin stimularea fondului, va stimula structura organică a societății. În conflictul dintre ideologia transplantată și fondul inert, pe cale de transformare, va consta obiectul studiului său. Revoluția de sus în jos e factorul modernizării poporului românesc. Lupta dintre liberali și conservatori, între revoluție și reacțiune va sfîrși prin penetrarea spiritului apusean, prin înlocuirea organizației feudale și crearea burgheziei, așa cum legea interdependenții o cerea fatal, în consonanță cu structura societății apusane.

Adoptînd părerea d-lui Ibrăileanu, d. Lovinescu consideră Muntenia leagănul revoluției de la 1848. La mediul social favorabil, burghez, adaugă și factorul temperamental al muntenilor, care a facilitat modernizarea României de azi. Temperamentul mediu moldovenesc al lui Kogălniceanu, exponent al provinciei sale, e pînă la un punct impedimentul noilor idei; combativitatea și simțul realităților economice și sociale fac din Ion Brătianu adevăratul creator al burgheziei — expresiunea tipică a spiritului revoluționar.

După reforma agrară, evoluționismul rigid, dogmatic al lui Kogălniceanu cedează spiritului practic, întreprinzător al lui Ion Brătianu. De la 1870 înainte acesta trece pe primul plan al partidului liberal. Revoluției ideologice îi urmează consolidarea economică.

Respingînd explicația unilaterală a concepției materialiste, d. Lovinescu, în baza principiului transmisiunii psihice a ideilor sociale, stabilește, ca punct inițial al revoluției burgheze, ideologia. Instinctul de clasă, manifestat în organizarea economică, e rezultatul acestei ideologii. Interdependența factorului psihic e o lege a civilizației europene; astfel au adoptat-o și popoarele înapoiate.

Prin caracterul ei ideologic, nu economic, ca și prin unitatea ideii naționale, revoluția de la 1848 întrunește cele mai disparate spirite; partizani ponderați, tîrîți de curentul general, ca Eliade și Ion Ghica; ideologi, ca Rosetti; vizionari, agitatori ai maselor și spirite practice, ca Ion Brătianu, patrioți fanatici, ca N. Bălcescu, republicani, ca Bolliac. Diversitatea ideologiilor și temperamentelor s-a topit, unificîndu-se în ideea de patrie.

Prin revoluție, chestia Principatelor e ridicată astfel la nivelul unei probleme europene: statele mari se interesează de situația noastră. Prin adoptarea formelor juridico-sociale apusane am intrat în orbita de influență europeană, rupînd cu tradiția ce ne conservase biologic, legîndu-ne exclusiv de lumea Răsăritului. Opera revoluționarilor e creșterea de la formă la fond, de la ideologie la realitatea economică-socială.

În contra spiritului revoluționar se ridică forțele reacțiunii. Rezistența, cedarea treptată și capitularea definitivă în fața necesității interdependenții factorilor sufletești și materiali ai reacțiunii conservatoare, depozitarea tradiției și a conducerii formează obiectul celui de al doilea volum al studiului.

Lupta dramatică între inerția reacționară și expansiunea revoluționară e zugrăvită de d. Lovinescu cu o putere de adîncime și cu o siguranță de caracterizare admirabilă. Sinteza e mai amplă și consistentă. Volumul al doilea e superior primului. Însăși inexorabila cucerire a spiritului revoluționar și tactica sau atacul reacțiunii fac tabloul mai plin de mișcare. Victoria revoluțiunii, cîștigată cu prețul rezistenții, se reliefează mai adînc pe fondul dramei sociale, petrecută între cele două forțe.

Izbind în latifundii, revoluționarii îndeamnă indirect la alianța conservatorilor cu țăranii împroprietăriți; pînă la marea expropriere, reacțiunea — de teama noilor reforme — a fost cea mai zeloasă apărătoare a proprietății țărănești. Era singurul tovarăș în contra acaparării burgheziei bancare. Apărarea conservatoare e tactică, iar tactica e prevestirea a noi sacrificii. Principial negatoare a revoluției, în practică o admite, cu restricțiunea ridicării fondului la nivelul formelor acceptate. Caracterul fatal al interdependenții ideologice se proiectează într-o lumină orbitoare.

Corifeii junimiști sunt astfel puși în paradoxala situație să fie apărătorii spiritului liberal. Teoretic intransigenți, afară de Carp, care acceptase principiile revoluției, țintind a le da viață reală, Maiorescu și chiar Eminescu apără liberalismul în contra liberalilor! Situația era un cerc vicios: sau cereau fățiș întoarcerea la regimul feudal, sau acceptau spiritul liberal, întărindu-l. Și Maiorescu, așezîndu-se pe terenul constituționalismului, și-a făcut din acesta un punct de reazim şi o posibilitate practică. Numai Eminescu, pasionat, vizionar retrospectiv, duşman al liberalismului şi al burgheziei, xenofob şi plin de căldura suflului pamfletar, a rămas ireductibil. Totuşi, cînd realitatea l-a copleşit, din tactică de partid, a atribuit conservatorilor reformele liberale.

Astfel, junimiştii, dat fiind caracterul de necesitate sociologică a formării României moderne, lucrează, în fapt, pentru întărirea formelor revoluţionare. Prin adîncimea, siguranţa, preciziunea şi sinteza caracterizărilor atitudinii ideologice a lui Carp, Maiorescu şi Eminescu, ca şi prin limpezimea şi eleganţa stilului, d. Lovinescu ne-a oferit cele mai frumoase pagini din opera sa.

Reacţiunea junimistă uşurează, sub presiunea contagiunii psihice a spiritului burghez, asimilarea spiritului modern, pe baza constituţionalismului democratic, acceptînd *eo ipso* principiile Revoluţiei franceze. Din misticismul naţional al lui Eminescu şi-a plămădit d. Iorga ideologia conducătoare a mişcării *sămănătoriste.* Reacţionar, tradiţional şi poporanist, naţionalismul pragmatic al d-lui Iorga e încercarea cea mai amplă de expansiune a românismului, sub forma culturală.

D. Lovinescu putea aminti aici alianţa *Convorbirilor literare* cu sămănătorismul, sub aprobarea tacită a lui Maiorescu şi sub conducerea oficială a poporanismului estetizant al d-lui Mehedinţi.

Din ideologia politică democratică, unită cu sectarismul rural al economiei medievale, s-a născut ideologia hibridă, reacţionară a poporanismului *Vieţii româneşti,* prin transplantarea elementelor de origină rusească, iar ultima poziţie ideologică în faţa revoluţiei liberale o ia d. C. Rădulescu-Motru, pe baza unei concepţii de filozofie culturală.

Prin rezistenţă dîrză şi repetată, prin tactică şi cedare silită, prin adaptare imediată la realităţile sociale, ideologia reacţionară e biruită totuşi de realitatea triumfului burgheziei. Atitudinea ei rămîne pur teoretică. Apele revoluţiei au inundat structura şi instituţiile societăţii moderne româneşti. Din bancară, speculativă, în zorii veacului al XX-lea, burghezia intră în faza organică de consolidare industrială. Legea interdependenţei morale şi economice şi-a statornicit

domnia definitivă. Prefacerile postbelice: votul obştesc şi exproprierea, sunt epilogul victoriei burgheze.

În virtutea legii interdependenţii morale şi sociale, asistăm la expunerea dramatizată a procesului sociologic de modernizare a României. Cu un vast material, deşi cunoscut, dar prezentat în mod *critic,* se încheagă, într-o sinteză luminoasă, organică, etapele capitale ale dezagregării conservatismului şi a constituirii liberalismului.

O carte de sociologie e mai întîi o sinteză obiectivă. D. Lovinescu păstrează mai tot timpul această atitudine: ne descrie fapte, explicîndu-le cu ajutorul unui principiu. Totuşi, imixtiunea elementului subiectiv e sensibilă. D. Lovinescu e pentru europenizare desăvîrşită. Prin interdependenţa psihică, fenomenele culturale ale Apusului au, astăzi, în toate ţările, o repercusiune fulgerătoare. Deşi de origină revoluţionară, trăim pe acelaşi plan cu popoarele ce şi-au clădit civilizaţia *prin tradiţie;* revoluţia a înglobat popoarele înapoiate ritmului vieţii generale. De-aci două concluzii: un regret pentru trecut şi o insinuare pentru viitor. D. Lovinescu se transformă, implicit, în propagatorul ideii sociologice, *extrase* din realitatea pe care ne-a zugrăvit-o. Mecaniceşte, ca funcţiune *in abstracto,* concluziile sale sunt logice; istoriceşte, organic — se impun restricţiuni.

Istoria se scrie aşa cum s-au întîmplat faptele, nu cum am fi dorit noi să se întîmple. E drept că şi d-sa subliniază conflictul perpetuu între fond şi formă al civilizaţiei noastre mimetice. Prin chiar faptul suprimării evoluţiei organice, prin adoptarea imitativă a formelor civilizate, crearea echivalentă a unui spirit la înălţimea fondului n-a fost cu putinţă.

La baza modernizării noastre e un substrat adînc de tradiţionalism. Regretul de a nu fi fost catolici, sau de a nu fi introdus votul obştesc la 1866, e o eroare. Revoluţia, tocmai prin caracterul ei mimetic, nu ne-a alterat fondul original; iar dacă acest fond nu ar fi reacţionat, nici modernizarea lentă n-ar fi fost cu putinţă, nici personalitatea neamului nostru nu s-ar fi conturat atît de precis în literatură.

Integrînd şi arta în sinteza sa sociologică, referindu-se numai la ideologia ei, nu şi la diferenţele estetice, d. Lovinescu e izbit de caracterul reacţionar al spiritului românesc. Acest fond rural, reacţionar faţă de formele noi adaptate, a fost chezăşia originalităţii noastre şi trunchiul sănătos pe care s-a altoit spiritul european. Dacă fondul latent al specificului naţional nu s-a distrus în atingere cu noile forme de viaţă, ci le-a modelat conform geniului său, atunci de ce tocmai caracterul de originalitate al literaturii noastre îl supăra pe d. Lovinescu? Eminescu, Odobescu, Coşbuc, Caragiale au absorbit şi transformat, prin fondul naţional, elementele rafinate ale culturii apusane, turnîndu-le în tipare conforme geniului nostru. Am fi vrut oare ca Grigorescu, care şi-a desăvîrşit arta în Franţa, să ne zugrăvească peisagiile Normandiei, Bretaniei sau altei provincii, şi să nu fi întrupat — în formă apusană — fondul specific românesc?

Apoi ridicarea culturii române „la nivelul secolului al XIX-lea", pe care prima oară a cerut-o Maiorescu, nu înseamnă altceva! În *Literatura română şi străinătatea* el subliniază „pe lîngă măsura lor estetică (a scriitorilor traduşi în limba germană), originalitatea lor naţională".

Şi Maiorescu a mers atît de departe cu „ideologia rurală", încît a formulat teoria strîmtă — o recunoaştem — a romanului poporan!

Cultura unei naţiuni nu se creează prin mimetism: dacă instituţiile şi structura socială sunt la dispoziţia legii interdependenţii, spiritul nu evoluează decît organic, adaptînd formele după el — nu adaptîndu-se lor! Reacţionarismul ideologiei literare e originalitatea noastră naţională, în formele universale ale culturii apusane!

Cu aceste restricţiuni asupra caracterului literaturii române, pe care d. Lovinescu vrea s-o alăture ritmului modernist, în baza imitaţiunii, sterile în artă, menţionăm încă o dată varietatea şi prezentarea critică a materialului, caracterul sociologic, obiectiv al explicării procesului de formaţie a civilizaţiei române, comprehensiunea largă şi puterea de construcţie sintetică a operii analizate. Adăogăm la aceasta căldura şi frumuseţea stilului, care îi ridică valoarea cu mult peste lucrarea mai veche a d-lui Ibrăileanu asupra *Spiritului critic în cultura românească*.

1925

E. LOVINESCU:

„ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE"

Vol. I. „Evoluţia ideologiei literare"

În cele trei volume ale *Istoriei civilizaţiei române*, d. E. Lovinescu a explicat, cu ajutorul legii interdependenţii sociale şi economice, formaţia statului României moderne; a enunţat, totodată, extinderea principiului de sincronism şi asupra domeniului creaţiei literare, negînd existenţa unei tradiţii artistice autohtone.

În primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane* avem aplicaţia amplă a sincronismului în literatură, descriindu-se curba de evoluţie a ideologiei sămănătoriste şi poporaniste, în opoziţie cu ideologia modernistă.

Pe antinomia celor două categorii a reacţiunii şi revoluţiunii literare, d. E. Lovinescu grupează antagonic forţele de rezistenţă ale tradiţiei şi cele de propulsiune ale modernismului, în jurul principiului de sincronism. Confuzia teoretică a tradiţionaliştilor se rezumă la imixtiunea noţiunilor de etnic, etic şi estetic, în doze mai pronunţate sau mai uşoare — colectiv, la opoziţia dîrză faţă de spiritul novator al moderniştilor, pe baza învinuirii simbolismului, între altele, ca cel mai grav argument, de lipsa caracterului etnic.

Ca filiaţie a ideologiei eminesciane, sămănătorismul, întrupat în persoana de mesianic animator a d-lui Iorga, limitează sursele de inspiraţie ale scriitorilor la trecutul nostru istoric şi la pătura rurală; dînd lieraturii o funcţie culturală, sămănătorismul reprezintă, ca ideologie, un regres peste Maiorescu, care disociase autoritar etnicul de estetic; reacţionară, ideologia sămănătoristă va repudia modernismul ca o imitaţie, sau va luneca pînă la confuzia pătimaşe a d-lui Iorga, identificînd, prin unele amănunte din viaţa scriitorilor acestei mişcări, simbolismul cu imoralitatea, transformînd o discuţie principială într-o naivă eugenie socială.

Continuată prin *Luceafărul, Făt-Frumos, Ramuri* şi *Junimea literară,* sau prin studiul d-lui Sextil Puşcariu, *Cinci ani de mişcare literară,* ideologia sămănătoristă va devia în mişcare politică, organizîndu-se în naţionalismul integral şi antisemit, militat de A. C. Cuza şi teoretizat intransigent, în *Naţionalitatea în artă,* sau în utopia reacţionară a lui Aurel C. Popovici. Sămănătorismul îşi pulverizează, în sfîrşit, atitudinea literară, prin manifestaţia publică în contra piesei *Manasse* şi prin mişcarea de la 13 martie 1906, de „luptă pentru limba română“. De la această dată e înlocuit de naţionalismul d-lui Iorga, amestecat efectiv de-acum în luptele politice.

Teoretic parafrazînd pe Maiorescu, pragmatic, d. S. Mehedinţi e un aliat al sămănătorismului, suspinînd după spiritul literar al epocii premaioresciane ; cu această atitudine ambiguă, influenţa critică a celui care a condus *Convorbirile literare* aproape două decenii se reduce la reacţiunea, topită în apa de roze a retoricei.

Prin poporanism, linia reacţionară a sămănătorismului îşi uneşte capetele, deşi d. Ibrăileanu, continuator al d-lui C. Stere, de fapt teoreticianul cu patos mistic al poporanismului, a acuzat sămănătorismul de spoliere şi contrafacere în domeniul ideologic.

Pornind de la *datoria* intelectualilor faţă de ţărănime şi de la compasiunea pe care scriitorul trebuie s-o dovedească, prin atitudinea proprie în opera de artă, faţă de aceeaşi categorie socială, poporanismul identifică astfel etnicul cu esteticul ; dar, printr-o serie de eliminări şi concesiuni, avatarul poporanist se cantonează, în cele din urmă, în fortăreaţa „specificului naţional“, folosindu-se de asocierea etnicului şi a esteticului, în această formulă, în reacţiunea contra „poeziei noi“, considerată fără specificitate ; prin această ultimă atitudine, *Viaţa românească* concepe încă noţiunea valorii estetice tot neepurată de elementele streine, şi deci nu ca o valoare autonomă.

Cea din urmă încercare de a teoretiza poporanismul o face, recent, d. M. Ralea, cu aceeaşi agravare a confuziei între psihologia etnică şi categoria ei estetică.

O poziţie intermediară ocupă Maiorescu, între sămănătorism şi poporanism, care identificau etnicul şi esteticul, categorii pe care el le disociase ; junimismul literar, prin integrarea „elementului naţional“ în „ideile civilizaţiei apusene“ ar fi putut justifica, în cuprinsul acestei formule nedeterminate, şi tradiţionalismul şi modernismul. Fără a fi sămănătorist, comprehensiunea lui Maiorescu rămîne închisă faţă de simbolism, pe care-l explică prin comoda anatemă a timpului, decadentismul ; prin insuficienta orientare în domeniul poeziei populare şi prin acordarea prestigiului de îndreptar, pentru literatura cultă, a acestei perimate valori, ca şi prin fixitatea conceptului estetic hegelian, prin care judecă, Maiorescu ia şi el parte la reacţiunea în contra modernismului.

Curba ideologică a tradiţionalismului radiază, apoi, de la *Sămănătorul,* la anexele lui provinciale. Prin ideologia rusă, altoită pe spiritul *Daciei literare,* al lui Alecu Russo şi Kogălniceanu, trece la *Viaţa românească,* apoi se transformă în tradiţionalismul ortodox al *Gîndirii ;* în ordinea politică, în maurrasismul şi fascismul *Cuvîntului,* izvorînd, cu noi forţe de creştere, din acelaşi nucleu eminescian, continuu actualizat şi grefat cu elemente externe de influenţă sincronică, franceză sau chiar slavă.

În substratul lui social şi politic, scindarea tradiţionalismului de modernism, ca o despărţire de drumuri în cultura noastră, prezintă, în mic, ne permitem a completa, analogia cazului Dreyfus în Franţa, echivalat la noi prin incidentul *Manasse ;* ca şi acolo, lupta literară ia aspectul complex de confuzie între atitudinea teoretică şi cea pragmatică.

Animat expusă, mişcarea tradiţionalistă oferă bogate referinţe în text, pentru reliefarea şi nuanţarea ideologiei ce o determină ; cartea d-lui E. Lovinescu consemnează apoi, alternativ, reacţiunea antisămănătoristă şi antipoporanistă, reprezentată prin : vehementa dezamăgire a d-lui H. Sanielevici, care teoretizase şi aştepta o literatură ţărănească de „realism clasic“, nu de violent romantism ; de reeditarea ideii artei autonome a lui Maiorescu, reluată de d. M. Dragomirescu, la *Convorbiri critice ;* de atacul antipoporanist al lui Duiliu Zamfirescu, ce se limitează numai la apărarea unei formule de artă congenere temperamentului său clasic.

Prin aceste reacţiuni nu se păşeşte însă cu nimic în procesul de lărgire a comprehensiunii critice faţă de modernism. Acţiunea de penetraţie directă o încep revistele de frondă, sporadic apărute şi incoerente ca ideologie sau pur agresive, cu grije înregistrate de d. Lovinescu, de la *Forţa morală* a lui Macedonski, pînă la *Contemporanul* d-lui Vinea.

Un loc de frunte, între publicaţiile moderniste, e acordat *Vieţii noi* şi insistenţii de propagare ideologică a simbolismului exercitat de d. O. Densusianu.

Pentru prima dată serios valorificat, curentul *Vieţii noi* se constată că afirmase principiile de urbanism, sincronism şi spirit novator, deşi, cu o impreciziune vădită sau eroare în definirea simbolismului şi cu toate că n-a produs nici un talent modernist de seamă, sufocat în atmosfera de anemic academism, în care a dăinuit două decenii, ca să-şi încheie în sfîrşit existenţa cu un deces steril, de pe urma căruia a rămas o simplă moştenire ideologică.

Maiorescu combătuse modernismul fiindcă nu putuse evada din fixitatea unei formaţii intelectuale strict hegeliane, a cărei estetică de construire retorică a poeziei se opunea esteticei simboliste, statice, redusă la atmosferă şi sugestie ; d. Iorga l-a repudiat ca pe o acţiune imorală, d. Mehedinţi s-a mărginit la o denigrare de inofensivă retorică ; apoi Chendi, d. Tomescu sau d. Pamfil Şeicaru au vădit reacţiuni minore, ocrotite de scutul psihologiei etnice, care ar refuza inocularea primejdiei moderniste.

Duiliu Zamfirescu, dacă a combătut poporanismul, a respins însă simbolismul ca pe o erezie estetică, fiindcă el limita poezia în graniţele unei concepţii exclusiv clasice ; d. Ibrăileanu a ostracizat-o în penibile şi alambicate definiţii, ca iremediabil atinsă de obscuritate ; mai apoi, nedescoperindu-i caracterul de etnicitate.

Ne apropiem de partea cea mai interesantă şi originală a lucrării d-lui Lovinescu ; cu multe exemplificări din domeniul cultural şi politic, în ultimul volum din *Istoria civilizaţiei române,* d-sa organizase temeinic principiul sincronismului ; privitor la literatură, sincronismul, ca şi tradiţionalismul, unul era afirmat, celălalt negat ca ştiinţificeşte imposibil — mai mult apodictic. În acest tablou viu al evoluţiei ideologiei literare credem că d. Lovinescu îşi organizează, prin fapte şi explicări, definitiv cugetarea. Admirabila utilizare a cărţii d-lui Drouhet despre influenţa romanticilor francezi asupra lui Alecsandri, a studiului mai vechi al lui N. I. Apostolescu şi indicaţiile influenţelor suferite de Eminescu din ambianţa romantismului german îi oferă prilejul unei complete definiri a ceea ce se înţelege prin imitaţie în creaţia poetică, prin sincronism literar şi tradiţionalism ştiinţific.

Obiectiv în expunere, serios informat, considerînd simbolismul ca o mişcare perimată, elucidîndu-i caracterul de generalitate umană, d. E. Lovinescu polarizează în jurul principiului sincronismului fenomenele literare de la 1900 înspre timpurile noastre, întărind, retrospectiv, caracterul de interdependenţă al formaţiei literaturii noastre poetice. Istoria literaturii române ia astfel perspectivele unui capitol de literatură comparată, „tradiţionalismul nostru reducîndu-se numai la conformism etnic, adică la o reacţiune în spiritul rasei“.

Bogat documentat, primul volum din *Istoria literaturii române contemporane,* scris cu severă metodă şi animat de căldura şi eleganţa sobră a stilului, e preludiul istoriei literaturii noastre mai noi, nu ca o contribuţie de „colonie culturală“, cum socotea temerar d. B. Fundoianu, şi nici ca o exclusivă emanare a spiritului autohton, strict popular şi reacţionar, prin natura originii sale. În cadrul noţiunii estetice, epurate de materiile streine, evoluţia ideologiei noastre literare îşi îndreptă astfel din nou cursul spre autonoma comprehensiune a fenomenului estetic.

1926

E. LOVINESCU:

„ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE“

Vol. II. „Evoluţia criticei literare“

După determinarea directivelor ideologice de la 1900 spre timpurile noastre, d. E. Lovinescu începe o dată cu acest volum seria evaluărilor literare a scriitorilor ce s-au manifestat în cuprinsul celor trei atitudini : sămănătorismul, poporanismul şi simbolismul. Izvorînd direct din ideologie, sau judecînd în limitele ei, critica reconstituie mai sigur fizionomia unei epoci : acţionează sau reacţionează cu o tensiune mai pronunţată decît opera literară, interesantă în primul rînd prin valoarea ei artistică. Pe temeiul faptelor confruntate cu ideologia generală a conflictului dintre tradiţionalism şi modernism, d. E. Lovinescu ne înfăţişează istoricul criticei literare într-o galerie de portrete. Judecaţi sub triplul aspect al ideologiei, al metodei şi al receptivităţii transpuse în expresie literară, criticii care s-au manifestat în cursul unui sfert de veac apar ca figuri animate pe axa comună a limitei dintre tradiţionalism şi modernism, se diferenţiază însă sensibil prin instrumentul propriu de investigaţie şi mijloacele expresive.

Vedem astfel defilînd silueta apostolică a d-lui Iorga, care fuzionează categoria eticului şi etnicului, ca suprem criteriu de valorificare estetică, pe fundamentul dogmatic al sămănătorismului şi cu reversul agresiv faţă de modernism ; criticul apare dominant printr-un temperament literar, alimentat de elan mistic, de învăpăiată retorică, de exaltare a tot ce constituie o cît de neînsemnată manifestare de cultură naţională, cu irupţiuni pătimaşe de pamfletar îngrijorat de „pervertirea“ sufletului autohton prin influenţele contemporane. Iată figura de iritat Mefisto a lui Chendi, sămănătorist prin origina sa ardeleană şi prin accentuarea laturii folcloristice a lui Eminescu ; antimodernist şi antisămănătorist mai apoi, fulgerînd în contra marelui pontif al curentului, devenit om politic, impresionist elementar şi stilist vioi, talent expresiv, mai ales în negaţiune, din care şi-a făcut o datorie puţin necesară, dar temută, într-o epocă de progres faţă de naţionalismul premaiorescian. Iată şi figura teologală de moralist inoportun în literatură a d-lui S. Mehedinţi, oficiind cu primitiv ritual istorico-geografic într-un domeniu în care se simte străin, parafrazînd formal pe Maiorescu, dar trăind cu sufletul în vremea plăieşilor lui Ştefan cel Mare şi în „bojdeuca“ literară a lui Creangă, invocînd trecutul în tirade diluat retorice şi anatemizînd modernismul într-un stil împodobit cu artificiale odăjdii bizantine. Iată, în sfîrşit, spadasinii minori ai curentului : bombasticul ridicul Scurtu, gravul D. Tomescu, formînd anexa d-lui Iorga ; insignifiantul Făgeţel, eruditul, plin de curiozitate cercetătoare, dar ciudatul critic, prin aprecierile sale, G. Bogdan-Duică, şi, zvîrlind cu praştia pamfletului masiv, d. Pamfil Şeicaru.

Succede apoi secţia poporanistă a galeriei critice, începînd cu figura de apostol ce ascunde instincte reacţionare a d-lui C. Stere, teoretician patetic al curentului, stilist umflat şi vulgar, în rarele sale momente de *intermezzo* critic.

Moştenitor al tendenţionismului gherist, încurcat în stufişul „caracterului specific“, al „datoriei“ intelectualilor faţă de ţărănime, al selecţiunii sociale a scriitorilor, al psihologiei de clasă, continuu duelat şi executat prin reproduceri de analize prolixe sau plate, de locuri comune de cugetare, d. G. Ibrăileanu, fetiş păstrat în „Sfînta Sfintelor“ *Vieţii româneşti,* îşi întinde autoritatea pe masa de disecţie necruţătoare, urmat de aproape de d-na Isabela Sadoveanu, criticul organizaţiei ieşene şi mai ales al familiei proprii, şi de didacticul O. Botez. Asociaţia se încheie cu epilogul aventurilor critice ale d-lui M. Ralea, avocatul postum al poporanismului.

Personal, prin atitudinile contradictorii, d. H. Sanielevici e zugrăvit în alternanţele sale de ideologie pasională, în unitatea de egocentrism hiperbolic şi de spirit original sistematic, dar lipsit de înţelegere critică, deşi talent polemist vulgar, dar colorat.

Despărţămîntul criticei estetice are în frunte pe d. M. Dragomirescu, continuator al principiilor maioresciane, detractor categoric al istoriei literare pînă la absurdul dizlocării operii de atmosfera epocii în care s-a născut ; autor al unei rebarbative *Ştiinţe a literaturii,* saturată de estetism şi speculaţie ce se împotmoleşte însă în pragul *Somnoroaselor păsărele* a lui Eminescu ; acaparator de autoritate, prin teoria „criticii active“ şi prin proiectarea fantomaticei „Şcoale nouă“ (parafrazarea „Direcţiei nouă“ a lui Maiorescu), ce-şi revarsă iubirea — *volens-nolens* — peste toate valorile, ca şi cum ea ar fi începutul şi sfîrşitul lumii literare româneşti ; hilar, prin acordarea brevetelor de „genialitate universală“ tuturor colaboratorilor, diminuaţi însă cînd au încetat coabitatul, mascînd sub olimpică obiectivitate strategie măruntă şi un pătimaş impresionism dogmatic, d. M. Dragomirescu este un spirit eminamente didactic, raţionalist cu preferinţe pentru poezia retorică şi discursivă, dogmatic organizat, cu toate declaraţiile platonice de comprehensiune a fenomenului estetic, în cadrul tuturor şcoalelor, strein şi agresiv, pînă la pamfletul fără talent însă, faţă de modernism, şi cu criterii de valorificare ce înlătură, în paguba calităţilor analitice, autoritatea judecăţilor sale hiperbolice.

Ca discipoli direcţi ai d-lui Dragomirescu se remarcă Trivale, impetuos şi emfatic, tradiţionalist, în opoziţie cu origina sa evreiască, antisimbolist şi raţionalist valorificat în preţioase analize critice ; apoi, d-na Constanţa Marinescu, meticuloasă elevă a „metodologiei“, fără simţ elementar critic şi expresie literară ; în sfîrşit, d. Sc. Struţeanu, autor de doctorale „galimatias“ şi critic surprins, chiar la începutul carierii sale, cu incorectitudini de fapte, transformate apoi în agresive şi inutile justificări. Tot în planul criticei estetice mai defilează, nesigur în aprecieri şi repugnant prin stil, deşi teoretic orientat, d. Simionescu-Rîmniceanu ; superficialul *causeur* Pompiliu Eliade, anacronicul N. I. Apostolescu, compilatorul N. Em. Teohari şi recenzentul Sp. C. Hasnaş, după care îşi desfăşură gesturile de prezumţie ştiinţifică, doctorală şi găunoasă hilara gravitate a d-lui D. Caracostea.

Teoretician preţios al simbolismului, critic negativ al valorilor tradiţionaliste şi chiar al celor moderniste, poet şi stilist anemiat, d. Ovid Densusianu are singurul merit de a fi infuzat, în plin sămănătorism, ideologia modernistă, continuată apoi, polemic, sau prin aplicaţii critice, de d-nii N. Davidescu, F. Aderca şi Perpessicius, ei înşişi poeţi modernişti. Ultimele consideraţii sunt rezervate „criticei noi“, după care un capitol de concluziuni accentuează caracterul conflictului ideologic susţinut de critica română între autonomia fenomenului estetic, principial statornicită de Maiorescu, şi critica tendenţionistă, ce-şi trage originile de la Dobrogeanu-Gherea ; în pragul celei de a doua jumătăţi a secolului actual, critica naţională, eliberată de impedimentul valorilor anexe şi streine de categoria estetică, îşi stabileşte investigaţia în limitele stricte ale acesteia.

Pulsînd de rănile încă vii ale actualităţii, cartea d-lui E. Lovinescu e o dublă afirmare : a unor convingeri teoretic formulate, dar şi practic exercitate în activitatea sa critică, adaptată, timp de două decenii neîntrerupt, la realităţile noastre literare ; în al doilea rînd, e afirmarea unui mare talent literar.

Spirit format la izvoarele clare ale clasicismului greco-latin, modernizat la continuatorii umanismului contemporan, Anatole France şi Jules Lemaître ; trecut prin atmosfera neobositului asimilator Emile Faguet, autor a nepreţuite monografii morale, de la care îşi însuşeşte arta portretului, după cum şi-o însuşise pe cea a „figurinelor“ de la Lemaître sau se contaminase de sensibilitatea şi fantezia vagabondă a impresionismului lui France ; evoluînd, după război, spre principiile de variată diferenţiere proclamate de modernism şi susţinute de Rémy de Gourmont — d. E. Lovinescu, în bogata sa activitate critică, e conştiinţa care s-a supus tuturor evoluţiilor literaturii noastre.

Începîndu-şi activitatea în sfera evaluărilor pur estetice, de la uşorul diletantism al *Paşilor pe nisip,* sau de la grația și fantezia dialogurilor în formă platonică, și de la atitudini funambulești în problemele teoretice, și mărind-o pînă la seria *Criticelor*, la *Istoria civilizației române* și la recenta *Istorie a literaturii române contemporane*, placa sensibilă a comprehensiunii sale e impresionată de cele trei aspecte mobile pe care literatura noastră le-a luat succesiv : sămănătorismul, poporanismul, modernismul.

În baza unui deziderat, mai întîi, de europenizare, apoi a unei teorii organic formulate și aplicate civilizației române, d. E. Lovinescu și-a așezat obiectivul critic pe terenul estetismului pur ; ca ideologie și metodă a afirmat, pe relativismul valorilor creatoare, un impresionism pe care l-a practicat cu o consecvență nešovăită, deși, în urmă, cu o organizare sintetizată în formula : „știință, conștiință și talent“, și cu necesitatea de a stabili certitudini, în ierarhia valorilor, nu de caracter absolut, ci pe principiul evoluției sensibilității epocilor și al mijloacelor contemporane de expresie. Din domeniul teoriei cunoștinții, relativismul său a fost integrat în realitatea istoriei literare, caracterizată prin stiluri unitare ca preocupări ideologice și fizionomie artistică. Accentuînd expirarea fazei de îndrumare a criticei, a recunoscut pozitivismul acesteia prin funcția de a urmări harta complexă a ținutului literar, pentru a o descrie și valorifica apoi prin mijloace literare și prin plasarea în contemporaneitate a fenomenului estetic. Am numi metoda aceasta un *impresionism constructiv ;* astfel conceput, impresionismul devine o metodă științifică, fiind sinceră cînd afirmă relativismul valorilor, prudentă cînd se abține de la profeții și infructuoase directive pur teoretice, ea însăși creatoare, cînd își concentrează resursele de expresie, spre a defini un temperament sau a caracteriza o operă.

În evoluția criticei noastre, căreia Maiorescu i-a pus bazele teoretice, d. E. Lovinescu a rezolvat problemele ei fundamentale ca : factorul rasei, al imitației și al sincronismului literar, făcînd posibilă o discuție pe teren științific. Prin aplicarea originală a principiului sociologic al lui Tarde, a stabilit raporturi nedescoperite în complexul civilizației române, iar prin talent s-a dovedit un mare scriitor, ce organizează pasta amorfă a modelelor în impresionante figuri, în caricaturale apariții, cu vervă zugrăvite, în virtualități șubrede, discret pictate, cu fină dozare a caracterelor întrezărite, sau în portrete și figurine lucrate cu grije de miniaturist, învăluite în atmosfera unei amabile, umane ironii.

Prea actual prin ton și atitudine, volumul închinat evoluției critice are la bază prestigiul faptelor și varietatea mijloacelor expresive a portretistului ; măsurînd capacitatea receptivă a criticilor față de simbolism, ca un examen de conștiință estetică, d. Lovinescu apare singur consecvent în criteriul de apreciere nesubordonat valorilor anestetice.

Prin complexitatea și întinderea operei, prin comprehensiune și simț al relativității valorilor, d. E. Lovinescu a ridicat disciplina criticei pe același plan la care se străduiește să ridice literatura ; prin talent, acest impresionist a împins evoluția limbii noastre cu două decenii mai departe de la prestigiul literar deținut de Maiorescu ; iar într-o țară de neobosită competiție, în care fiecare student poartă în conștiință visul unei catedre universitare, după cum în ranița oricărui soldat napoleonian era un virtual baston de mareșal, pilda d-lui E. Lovinescu, care și-a consacrat viața exclusiv literaturii, e într-adevăr excepțională și cu atît mai reconfortantă.

1926

E. LOVINESCU:

„ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE“

Vol. III. „Evoluţia poeziei lirice“

Încadraţi între principiul sincronismului şi al diferenţierii şi, deci, în limitele ideologice ale *Istoriei civilizaţiei române moderne*, în cel de-al treilea volum al *Istoriei literaturii române contemporane*, închinat evoluţiei poeziei lirice, defilează, începînd cu d. Goga şi terminînd cu integraliştii, peste 200 de poeţi.

A reda conţinutul unui atît de bogat material istoric şi critic literar e, de fapt, o imposibilitate ; asemenea cărţi, fiind scrise cu supremul scop de a fi consultate, îşi găsesc o valorificare vie prin propria lectură. Cum însă d. E. Lovinescu şi-a constituit o vedere sintetică asupra fenomenelor culturii române, după ce mai întîi îşi precizase, încă de la juvenilii *Paşi pe nisip*, o metodă critică, vom putea mai uşor polariza o discuţie de idei în jurul principiilor sale călăuzitoare.

În istoria criticii române, Titu Maiorescu, cel dintîi, s-a ridicat la o privire sistematică a fenomenului literar ; întemeindu-se pe „conceptul pur“ al adevărului (spre a utiliza o expresivă formulă kantiană) şi pe evoluţionismul spencerian, Maiorescu a legitimat teoretic *Direcţia nouă* şi a căutat să insereze în totalitatea faptelor culturale autohtone şi literatura ; îngrădit însă în lapidara caracterizare a „formei fără fond“ (emblemă ce a beneficiat de o popularitate care a extins-o şi la cei vizaţi), Maiorescu a fost mai ales un critic cultural, un clarvăzător şi un deschizător de căi, animînd ideologic o epocă din istoria noastră spirituală ; critica lui propriu-zis literară se limitează la scurte şi grave verdicte generale (de-aci şi autoritatea lor papală în vremea în care au fost emise), rareori s-a coborît şi la analiza metodică, sprijinită pe exemplificare. Prin calitate, formează o valoare netăgăduită şi astăzi ; avară însă, ea reprezintă mai mult subordonarea fenomenului estetic noii ideologii, în baza căreia a fost supusă la cel mai lucid examen de conştiinţă întreaga cultură a vremii.

În scurte notiţe adiacente, de la o ediţie la alta a *Criticelor*, Maiorescu a afirmat şi el, dar timid, principiul relativităţii şi al mutaţiei valorilor estetice, subliniind trecerea în umbră a unora dintre autorii citaţi în *Direcţia nouă ;* însă, cu toată siguranţa gustului, cu toată comprehensiunea fenomenului estetic pur, pentru disocierea căruia luptase cu neostenit şi intransigent prestigiu, Maiorescu şi-a stratificat ideologia prea de timpuriu şi prea consecvent în disciplina hegeliană a Frumosului şi în prudenţa evoluţionismului spencerian ; principiul „formei fără fond“, ca umbra neliniştită a lui Banco, îşi tremură fatal contururile peste comprehensiunea lui critică ; indiferent sau adoptînd faţă de modernism anatema vremii, decadentismul (reacţiunea intra în dogma esteticei hegeliane) Maiorescu rămîne criticul cel mai autorizat, cu nezdruncinată autoritate, al *Direcţiei noi*, promovată de el însuşi, apoi, pe atunci al proaspetelor valori sămănătoriste.

Pînă înainte de război, d. E. Lovinescu era un apreciabil critic, novator prin împămîntenirea metodei impresioniste, diferenţiat prin cultură, sensibilitate şi talent, redus însă la înregistrarea şi analiza izolată pe măsura capriciului productivităţii, a fenomenului literar : de aci atitudinea de rezervă, de espectativă sceptică şi de strictă valorificare, dar cu mijloace evoluate, faţă de critica maioresciană, puţin didactică, sau faţă de cea gheristă, dogmatică, tendenţioasă şi de o dubioasă calitate expresivă ; dacă sub forma ideologică a esteticei autonome, Titu Maiorescu rămîne adevăratul întemeietor al criticei noastre, prin adaptarea la un nou spirit, cel „ştiinţific“, al vremii, Dobrogeanu-Gherea a dus-o mai departe, ca metodă, apropiind-o de tendinţele ei moderne. Rezervele asupra lui încep de la deformarea prin tendenţionism, prin insuficienţa capacităţii de receptivitate estetică şi prin expresia ei plebee.

Format la forţa de asimilare şi inimitabila *Causerie* a lui Faguet, la impresionismul francian, cu aderenţe mai mult literare decît critice, şi la vioiciunea şi incisivitatea delicioasului cizelator de figurine Jules Lemaître, d. E. Lovinescu, peste critica maioresciană şi gheristă, resoarbe şi practică o nouă metodă ; Maiorescu e discipolul lui Hegel şi Lessing ; Gherea, al lui Marx şi Taine ; d. Lovinescu îndreaptă destinele criticei pe căile portretisticei şi fantezismului de origine pur franceză.

O dată cu apariţia celui de al noulea volum de *Critice* şi mai ales cu a îndelung şi violent dezbătutei *Istorii a civilizaţiei,* la care se adaugă şi trilogia *Istoriei literaturii contemporane,* de la impresionismul vaporos al primului său stadiu, d. Lovinescu se relevă ca animator estetic ce-şi ia responsabilitatea directoare a unei reviste, *Sburătorul,* şi, treptat-treptat, a întregului modernism.

Explicînd civilizaţia română, implicit şi literatura, prin frîngerea revoluţionară a evoluţionismului susţinut de Maiorescu, adoptînd reversul formulei „formă fără fond“ şi accentuînd normele creaţiei prin realizarea posibilă a evoluţiei de la formă la fond, d. Lovinescu şi-a plasat activitatea critică în reţeaua unei organice ideologii. De la conceptul maiorescian al adevărului static şi imuabil, din sursa metafizicei germane, am trecut astfel la realizarea, la încadrarea lui în concepte psihologice şi dinamice, şi deci la mutabilitatea valorilor culturale şi, în specie, a celor literare. Principiul sincronizării e un principiu de fluenţă şi renovare a dispoziţiilor intelectuale, o lege psihologică în continuă metamorfoză, o axă de contemporaneizare : aceasta ca fond ; ca o categorie formală de succesivă valorificare, prin creaţie, a sincronizării, intervine principiul diferenţierii prin expresie (convertire în valori estetice a sincronizării spirituale).

Originalitatea nu constă, deci, în bruta afinitate cu tendinţele ideologiei contemporane, ci în realizarea lor într-o expresie proprie ; valoarea psihologică (principiu de fond) devine prin individualizare, valoarea estetică (principiu formal).

După o atît de lungă, dar necesară, introducere pentru a fixa cheia de boltă a ideologiei d-lui Lovinescu, putem acum lesne coborî la consideraţii asupra istoriei liricei noastre, de la 1900—1927 şi urmărită atît cît spaţiul material al tipăririi a îngăduit receptarea celor mai recente nume şi opere.

Istoria lirismului contemporan începe cu expunerea lotului sămănătorist, realizat în ecuaţia de cel mai înalt grad a poeziei d-lui Goga ; trece la filiaţia lui nesămănătoristă, invadată de scriitori mediocri şi de valoare mai mult culturală [...] ; coboară spre colina tradiţionalismului actual, reprezentat de d-nii Nichifor Crainic şi Ion Pillat, ca fruntaşi, şi susţinut de poeţi de o însemnătate mai discutabilă sau numai de debutanţi ; solidarizează o insulă a „poeziei de concepţie“, în cap cu Cerna ; se abate puţin spre corturile mai izolate ale „poeţilor neliniştei metafizice şi religioase“, mai acută la d. Gregorian ; atinge aripa „sonetiştilor“, a cîtorva „poeţi realişti şi sociali“, între care d. Dominic impune prin nota mesianică ; flutură graţia „poeziei de sentiment“, al cărei decanat îl deţine d. Cincinat Pavelescu ; şerpuieşte în jurul cîtorva „trubaduri“, între ei avînd un loc şi simbolicul bard Cosmin ; prinde avar doi „miniaturişti“ (Em. Bucuţa şi Dorian) ; face, apoi, un popas mai lung în grădinile aeriene ale „poeziei de fantazie“, dominant reprezentată de Anghel, căruia îi revine cinstea de precursor al modernismului şi de părinte a nenumăraţi umorişti ; valorifică simbolismul anemiat de convenţionalism academic al *Vieţii noi,* remorcînd de nava fantomatică a poeziei d-lui Densusianu pe toţi partizanii săi ; se opreşte la d. Minulescu, Bacovia şi Elena Farago, culminînd în ultima escală, ce cuprinde toată poezia modernistă, în fruntea căreia, ca şi în a poeziei contemporane, tronează d. Tudor Arghezi ; în sfîrşit, oprindu-se asupra d-lor Maniu, D. Iacobescu, Lucian Blaga, Demostene Botez, Al. Al. Philippide, Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar — toţi aceştia încadraţi între alţi confraţi oficiind cu misterele noului cult — poposeşte definitiv în apele încă violent agitate ale extremismului, pilotat de d-nii Tzara, I. Vinea, Fundoianu, Ilarie Voronca etc.

Nu vom încerca să confirmăm sau să infirmăm doza de valorificare a fiecărui poet analizat de d. Lovinescu ; am degenera astfel într-o practică de spițerie critică, amenințătoare prin întindere și în fond inutilă, deoarece valorificarea scriitorilor e axa cea mai subiectivă (de unde și pluralitatea criticilor) și în jurul căreia se agregă atîtea varii și variabile calități : temperament, cultură, talent și lărgime de comprehensiune a fenomenului estetic.

Ceea ce vom remarca însă, în cartea d-lui Lovinescu, e capacitatea de a reda *caracteristic*, pe fiecare poet, fie că e comod și sistematic disecat, ca studiul amplu de psihologie și expresivitate asupra d-lui Arghezi (cel mai complet studiu scris pînă acum despre poetul *Cuvintelor potrivite)*, fie că, în cîteva rînduri, fixează în acele inteligenții critice diafane insecte poetice, într-un insectar smălțat cu tonuri de mozaic.

Constituită pe dimensiuni largi, această istorie a liricei contemporane e alcătuită dintr-o succesiune de portrete : de la grația desenului sobru la vigoarea și verva caricaturistă ; de la medalion la portretul pe dimensiune crescută sau de la schița sumară, în cîteva linii, la migala și înflorirea xilografului ; căci talentul de reliefare critică a d-lui Lovinescu se rezumă în esență și excelează prin portret. Inteligență eminamente plastică, zugrăvește fizionomia psihică și estetică (pe acest paralelism e construită întreaga sa galerie de poeți), în portrete lucrate cu ochi fin al nuanțelor, animate cu fluid vital. Fuzionînd armonic pe istoric și pe critic, volumul d-lui Lovinescu e clădit cu simțul arhitectului care, avînd de dispus în grupuri o serie de construcții, cizelate pînă la cele mai neînsemnate linii, dă relief individual tuturora, distanțîndu-le cu incomparabil simț al proporției și legilor de perspectivă. Un material divers : istoric, psihologic, polemic, e topit într-un stil (în dublu sens de expresie stilistică și categorie a originalității) mereu înnoit atît în amănunte (s-ar putea face un inventar din lapidare caracterizări), cît și în prospețimea întregii lui fizionomii.

Aci e locul să reamintim marea putere de refacere formală a ideilor d-lui Lovinescu ; căci, deși despre unii poeți a scris, la răstimpuri, de cîte două-trei ori, în volum a selectat cîteva ornamente din vechile sale redactări, a adăugat altele, a modificat expresia îmbogățind-o sau simplificînd-o, cu o artă ce dă impresia nedezmințită a unui maestru al scrisului ; în această capacitate de parafrazare stilistică a unor idei vechi, în acest cameleonism artistic, surprindem o chinuită conștiință artistică, exercitată cu o răbdare excepțională.

Ideologia în plasa căreia sunt valorificați cei peste 200 de poeți contemporani fiind cunoscută, ne mai rămîne a stărui asupra a două categorice afirmații cuprinse în acest volum : d. Lovinescu accentuează, pe cît știm prima oară, și ca o replică plină de învățăminte pentru fanatici, adevărul că „sămănătorismul e un cimitir al poeziei române“ ; prin ample citații, împinse pînă la „document“, d-sa dovedește sărăcia de originalitate expresivă, locul comun de sensibilitate și osificarea în material decorativ rural a poeților sămănătoriști minori (se repetă istoria epigonilor posteminesciani) ; pe același principiu, cu același lux de citații, se învederează schimbarea, am putea spune mai mult de regizură poetică, a simbolismului *Vieții noi*, care reprezintă o revoluție mai ales de lexic, de formă, nu de sensibilitate.

Lăsînd falsa modestie la o parte, în mod statistic și prin valorificare critică, d. Lovinescu emite apoi afirmația că „în bună parte literatura de după război este creațiunea exclusivă a «Sburătorului»“, sprijinind această categorică revendicare prin punerea în circulație de noi talente și prin stimularea celor afirmate în paginile revistei pe care a condus-o.

Nu noi îi vom face un cap de acuzare din dreptul de a-și fi schițat, în istoria liricii, rolul covîrșitor pe care l-a deținut ca animator estetic al energiilor poetice moderniste ; în introducerea explicativă a acestor rînduri, noi înșine am diferențiat activitatea sa critică, ante și postbelică, indicînd locul și însemnătatea celei de a doua faze din întinsa și laborioasa-i carieră.

Deși primul volum din seria acestei istorii a literaturii române contemporane apare oarecum diluat, deoarece același material fatal revine și în cel de-al doilea (de altfel înnoit prin admirabila galerie de portrete pulsînd de vervă și sîngerînd de răni polemice), acest al treilea tom, prin multiplicitatea însușirilor literare și de fond, și mai ales prin acel aspect de finit al arhitectonicei, e poate cel mai interesant din cele pînă acum apărute, rămînînd o referință îndelung viabilă, prin arta, prin relieful și prezentarea în grup armonios a ceea ce era izolat în labirintul *Criticelor*.

1927

E. LOVINESCU:

„VIAȚA DUBLĂ"

Literatura criticilor a fost privită totdeauna cu neîncredere ; mai întîi, din prejudecata că ar fi o deviere frivolă de la grava atitudine profesională ; mai legitim, din diferența de structură interioară între critic și creator. Scriitorul dă iluzia vieții, prin construcția infinit nuanțată a personagiilor și prin confundarea în ficțiune, pînă la estomparea propriei personalități, sau pînă la fuziunea ei perfectă și alternativă în fiecare operă a sa. Criticul, impresionist sau „științific", lucrează prin reducție : operație mintală de voluntară eliminare a amănuntelor și de integrare a notelor secundare numai în limitele necesare ale imaginei generale ce vrea să zugrăvească. Chiar în portret, genul cel mai apropiat de creația artistică, criticul redă o icoană abstrasă din infinitatea notelor unei individualități literare ; portretul critic păstrează oarecum un caracter demonstrativ : totul e trecut prin refrigerentul inteligenții.

De aceea, literatura spiritelor critice constituie o zonă medie în domeniul creației ; astfel, romanul *Les rois,* al lui Lemaître, transpune realitatea pe un plan convențional : freamătul vieții e diminuat ; viața însăși e împietrită în liniile ei generale ; farmecul particularității (elementul cel mai trainic al originalității artistice) e în proporții mici, și atmosfera în care se mișcă eroii e punctată de acele inteligențe critice în care realitatea e prinsă ; aceeași impresie produce și *Sixtine,* a lui Rémy de Gourmont.

Obişnuit să conchidă, criticul lucrează mai mult cu înlănţuiri de raţionamente sau cu impresii tiranic organizate ; îl interesează mai ales rezultatul decît etapele parcurse succesiv pînă la final : tonul demonstrativ domină tonul expozitiv.

În *Viaţa dublă* d. E. Lovinescu a contopit romanele sale mai vechi, *Comedia dragostei* şi *Lulù.* Scrie din nou, sunt două episoade unite pe axa psihologiei de pasiv sentimental a eroului, Andrei Negrea (d. Lovinescu a schimbat în noua versiune şi unele nume ale personagiilor), pe canavaua căruia se luminează, de fapt, psihologia Alinei şi a lui Lulù ; romanul e al femeilor, nu al bărbatului.

Menirea femeii e dragostea ; o conduc instinctele şi viclenia ; înlăturîndu-i finalitatea, îi înlături raţiunea de a exista ; exerciţiul iubirii se complică uneori în dublul registru al calculelor intime şi al unităţii impuse de aparenţa socială ; înăbuşite dureros sau facil, în subconştient, motivele reale, cînd ies la suprafaţa conştiinţei, se-ntorc în primul rînd în contra femeii însăşi ; adevărul formulat devine un punct de dezagregare morală ; tăinuit, era o pavăză pentru propria slăbiciune şi pentru opinia socială.

D. E. Lovinescu răscumpără sumara inciziune a plăgii sufleteşti a Alinei prin admirabile peisagii cosmopolite, cu graţie evocate şi cu o prospeţime lipsită de asprimea senzaţiei brute, într-o atmosferă de irealitate, burată de o intensă poezie nostalgică. Fragmentul condensează la jumătate romanul *Comedia dragostei,* cu expresia înnoită, cu aceeaşi organică primenire prin care şerpii îşi schimbă pielea îmbătrînită ; natura nu e, desigur, conştientă de metamorfozele ei ; scrupulul de continuă refacere artistică pe care d. Lovinescu îl aduce în *Viaţa dublă* e semnul unei neliniştite preocupări a perfecţiunii de sine ; departe de a vedea un diletantism în acest joc cameleonic, îl credem pornit din serioase necesităţi artistice.

Al doilea episod, mai puţin poetic decît primul, e însă mai aproape de roman, prin creaţia lui Lulù, curtezană cu mlădieri de felină şi de feciorelnică puritate ; suflet torturat de situaţia echivocă în care pluteşte, aparent fără rezonanţe, Lulù se precipită în dezagregarea unei visate reabilitări, prin Andrei Negrea, fugind cu detracatul Diomo, în faţa probei brutale, publice a vieţii ei „duble“. Ultima parte a episodului e scrisă cu deplina posesiune a viziunii de romancier : Lulù trăieşte, de asemeni Diomo ; personagiile care se mişcau ca printr-un strat de brumă ies conturate la lumină.

Numai Andrei Negrea e un portret construit din consideraţii abstracte, rezumînd indirect stările sufleteşti care ar fi trebuit direct prezentate ; ideile lui raţional expuse sunt mai concludente decît faptele lui interioare.

Romanul d-lui Lovinescu împleteşte spiritul creator cu spiritul critic, străveziu în figura convenţională a lui Andrei Negrea ; prin fineţea artei stilistice şi poezia peisagiului, *Viaţa dublă* poate fi însă o pildă pentru mulţi romancieri de carieră.

1927

D. E. LOVINESCU — MEMORIALIST

După trei decenii de activitate critică și după o rodnică perioadă de animator al modernismului, d. E. Lovinescu a ajuns să-și cioplească ultimele pietre puse la edificiul operii sale. Cariera sa a străbătut toate etapele unei mari vocațiuni, cu o strădanie elaborată în forme diverse ; de la cronică a trecut la portret, de la studiu s-a îndreptat spre monografie și construcția de sinteză. Între primii săi *Pași pe nisip* și *Istoria civilizației* și *Istoria literaturii contimporane* și-a creat o metodă, o tehnică a scrisului și o ideologie de o prestanță pe care n-am mai întîlnit-o de la Titu Maiorescu în celelalte popasuri ale criticei naționale. În momentul de față, personalitatea sa domină genul, prin întinderea și varietatea operii, prin formula unui stil și a unei structuri intelectuale, ca și printr-un punct fix de vedere teoretică. Kogălniceanu a reprezentat momentul romantic al criticei naționale. Titu Maiorescu a stăpînit o epocă, a desfundat un teren aproape virgin prin marea lui capacitate de orientare spirituală, făcînd posibilă nașterea criticei estetice. Dacă, după el, Dobrogeanu-Gherea a răscolit unele spirite și a pus în discuție cîteva probleme ale criticei moderne, activitatea lui s-a încurcat într-un fanatic apostolat social, care l-a dus la neacceptabile confuzii și l-a îndepărtat încet, dar definitiv, de literatură.

După Titu Maiorescu, d. E. Lovinescu înseamnă pilda rară la noi a unui scriitor consacrat exclusiv criticei, pe care a ilustrat-o cu talent și competență și cu o elevare spirituală pornită din convingerea în eficacitatea unui oficiu. Într-o activitate ajunsă la zenit, peste controverse și rezerve, preeminența d-lui Lovinescu e un fapt necontestat. În liniile ei fundamentale, judecata posterității se poate formula precis de pe acum, chiar dacă fecunditatea i-ar spori încă pe atît numărul volumelor. Opera sa afirmă prima etapă strălucită a unei creații critice la nivelul modern al genului, pe treapta posibilă a comparației cu un Faguet, un Anatole France și Jules Lemaître.

Fiindcă d. E. Lovinescu și-a identificat existența cu destinele înseși, pînă la un punct, ale unei grele discipline literare, omagiul nostru nu pornește atît spre puternica individualitate a unui om, cît spre farmecul peisagiului sufletesc pe care l-a realizat. Acel care înnobilează o profesie, afirmă o poziție a spiritului, de gust, de judecată și comprehensiune, din cultul instinctiv mai întîi, reflectat mai pe urmă, al frumosului, la maturitatea expresiei sale, nu-și mai poate îngădui complezențe față de sine însuși și nici nu mai are nevoie de mici vanități intime. El poate fi privit ca instrument întîmplător al unei necesități ideale a spiritului omenesc, aceea de a fi fost oglinda caldă și pură a creației altora.

D. E. Lovinescu a ajuns la o etapă cînd își poate permite această detașare de sine ; în numele său vorbește de acum o operă ; dialogul între ea și critica următoare se va angaja cu toată seriozitatea de judecată. Neliniștea omului poate ațipi în fața realizării scriitorului, care și-a ars elanul într-o operă ce l-a obiectivat. Existența unei flori spirituale peste persoana noastră trecătoare conferă o înaltă moralitate a unei vieți consacrate scrisului.

Momentul apariției *Memoriilor* sale coincide, credem, cu această stare sufletească. Omul, virtual, nu mai există ; trăiește opera lui din spatele căreia se înalță umbra unui prestigiu care-l ajută să-și judece contemporanii și sub aspectul omenesc, după ce i-a judecat ca scriitori. Afecțiuni, interese, relații personale trec dincolo de timp, ca incidente cu ecou într-o contemplativitate fără legături cu realitatea imediată și stînjenitoare.

Memoria sa literară s-a purificat de mișcare și s-a salvat de imprecizia formațiunilor în curs ; criticul își privește lucid tovarășii care au bătut același drum al idealului ; a intrat împreună cu ei în istorie, așa că își poate scruta de pe pragul autocriticei și figura lui lăuntrică. Panorama acestor *Memorii* anticipează depunerea armelor celui ce scrie, egalizat din zarea punctului de vedere cu toți care au jucat un rol artistic, gata să-l cedeze altora, așezîndu-se în zona calmă și ideală cu acei ce și-au zvîrlit povara lutului în neant.

Publicistica noastră nu prezintă un capitol prea bogat de memorialistică. Genul își are însă reprezentanții lui remarcabili. Dacă prin memorii înțelegem nu numai o consemnare de fapte brute, dar și o evocare de artă, construită pe liniile interioare ale portretului, nu putem trece peste cîteva nume și opere corespunzătoare normelor speciale ale unei asemenea literaturi. Amintirile lui Gh. Panu asupra „Junimei" au desfătat curiozitatea cîtorva generații de cititori, cu narațiunea lor vie, plină de fapte pitorești, fără să se fi înălțat pînă la expresia artistică. În introducerea ce însoțește fiecare volum de *Discursuri,* Titu Maiorescu a presărat în expunerea evenimentelor istoriei noastre parlamentare și cîteva portrete ale oamenilor politici. Cu incisivitatea lui superioară, cu temperamentul lui distant și armonios a surprins în linii simplificatoare, dar magistrale, figura unui Panu, Mitiță Sturdza, Barbu Catargiu, Take Ionescu, N. Filipescu și a altor cîțiva factori principali ai vieții publice din vremea sa. În *Critice* a evocat cu o căldură surprinzătoare chipul anemic al lui Popovici-Bănățeanu, iar pentru ansamblul pitoresc al membrilor literari ai „Junimei" s-a mărginit doar la plastica fulgurantă a epitetelor. Ca și în atîtea alte domenii, lui Titu Maiorescu îi revine meritul priorității în exercitarea portretului moral pe fond de memorialistică. Societatea „Junimea" a fost însă un strat mănos, din care Ion Slavici și Iacob Negruzzi au recoltat materialul cel mai bogat din amintiri în legătură cu figurile proeminente care au ilustrat *Convorbirile literare.* Fascinat de personalitatea prietenului său Eminescu, Th. V. Stefanelli i-a consacrat un volum întreg de aduceri-aminte. Din acești trei memorialiști, nici unul n-a avut viziunea artistică a genului. Domol, bătrînește, au deschis porțile amintirii, au lăsat să curgă apa lină a faptelor, au scos la suprafață o vegetație de anecdote, cronicari conștiincioși ai unui prețios material documentar. În bogata sa galerie de figuri din *Oameni cari au fost* d. Iorga a evocat în medalioane vibrante cîteva energii morale în legătură cu mișcarea culturală și naționalistă dinainte de război. Pe fundamentul unei solidarizări etnice, d. Goga a încălzit, în *Precursori,* huma sfîntă a cîtorva confrați de generație și de ideal și a unor luptători ai cauzei ardelene. În ton larg, cu suflu generos, elogios și sentimental și-a reînviat morții scumpi, tovarăși din anii săi de luptă națională. D. Ion Petrovici, cunoscut ca om politic și ca profesor de filozofie, de tradiție oratorică maioresciană, s-a impus atenției literare prin cîteva portrete de oameni politici și de universitari. Cultul său aprins pentru Titu Maiorescu a înălțat și cel mai izbutit portret intelectual al marelui profesor și orator. Memorialistica d-lui Petrovici s-a realizat în limitele unei arte sobre, ale unei poezii discrete și ale unei înalte atitudini panegirice.

Lîngă aceste valoroase contribuții adăogăm impresionanta activitate a d-lui Arghezi, a cărei portretură ține de pitorescul memoriilor. Cei mai mulți scriitori au scos din iubire statueta caldă a unui personagiu sau din incisivitate reținută ; d. Arghezi a modelat însă din ură și dezgust, din violență și din inanitate, chipuri cu liniile mutilate, cu sufletul strîmbat ca de viziunea sumbră a unui pictor bîntuit de halucinații scatologice și obsedat de diformități morale. D. Arghezi și-a violentat modelele pînă la anulare și le-a înlocuit cu efigia simțirii sale agresive.

Toți acei care l-au cunoscut mai de aproape pe d. E. Lovinescu au fost uimiți de geniul său anecdotic. Cînd povestește o-ntîmplare, se ridică de pe scaun, își modelează vocea alternativ după personagiul pe care-l imită, îl mimează și-l însuflețește, pe o scenă subit improvizată. Acest sedentar și placid contemplativ al vieții altora nu este, cum s-ar crede, un izolat ; viața vine pe unde nevăzute în spațiul îngust al biroului, urcă scările și coboară în stradă în ecouri recreate din jocul neobosit al unui spirit avid de noutăți.

Un om care și-a sacrificat viața ocupînd-o cu scrisul, cum a făcut d-sa, nu și-a alterat curiozitatea pentru lumea externă. D. Lovinescu e un ascet, fiindcă nu-și trăiește propria viață decît în spirit ; dar e un voluptos și un libertin al curiozității, și dacă nu se risipește dincolo de cercul familial şi de orizontul înflorit al Cişmigiului, participă din toţi porii la întîmplările altora, la suferinţele şi elanurile lor, la turpitudinile şi ridicolul existenţii. Un demon neobosit al noutăţii se zbate în trupul placid şi în sufletul claustrat de cărţi al acestui aparent izolat de vălmăşagul vieţii. Cronica vieţii mondene, a presei şi a scriitorilor, a oamenilor politici şi simplilor particulari e clasificată în rafturile unei prodigioase memorii, gata în orice clipă să-şi verse cornul de abundenţă. D. Lovinescu s-a născut cu microbul memorialist în sînge ; în contra toxinelor unui spectacol uluitor de instincte şi apetituri, s-a imunizat cu drogul amar al scepticismului, clement fiindcă e înţelegător, durabil, fiindcă îl ocroteşte de frigurile indignării. Vizitatorii săi sunt fişe de umanitate, păstrate în liniştea unei elaborări lente, mereu iscoditoare.

Memoria d-lui E. Lovinescu e un vast amfiteatru populat cu statuete şi busturi, ornat cu medalioane. Cenaclul din Cîmpineanu nu este numai o academie de artă ; în el doarme o uzină de fapte nevăzute, pe care patronul ei spiritual a început să le transforme în material artistic.

Am numit cîndva impresionismul d-lui E. Lovinescu un *impresionism constructiv,* precizat în formula lui proprie : „o simplificare urmată de o reliefare". El este principiul generator al *Figurinelor,* în care s-a realizat critica sa artistică cea mai preţioasă. Din acelaşi principiu creator au luat naştere şi *Memoriile.* Impresionismul d-lui Lovinescu înseamnă relativism estetic, în domeniul cunoaşterii şi fixării valorilor de artă, evoluabile ca sensibilitate şi expresie de la o generaţie la alta, mai înseamnă apoi o degradare sau o creştere a noţiunii de valoare, în raport cu modificările însăşi ale conştiinţei critice. Un scriitor care a putut trece într-un plan superior de valorificare, în raport determinativ cu alţii, coboară cîteva trepte mai jos faţă de valorile ulterioare. Cu alte cuvinte, impresionismul neagă o permanenţă supraistorică a frumosului, refuzat sub un unghi de vedere metafizic, dar conceput ca o unitate psihologică, de grad şi esenţă variabile. Impresionismul este deci psihologist ; seria *Figurinelor* d-lui Lovinescu şi-a propus creaţia pe o axă unică, pe o dominantă internă, evocată cu nuanţe prudente şi scepticism motivat. Impresionismul astfel înţeles l-a adus la dogma unei critici artistice care îşi salvează existenţa prin mijloace proprii de expresie. Putem vorbi de expresivitatea criticei d-lui Lovinescu, bazată pe o construcţie cu eliminarea notelor secundare ; de aceea, *Figurinele* sale sunt create pe incisivitatea unui spirit care se vrea lucid şi se organizează pe o atitudine superioară. Din aceeaşi incisivitate contemplativă s-a plămădit şi galeria de portrete însufleţite a *Memoriilor.* Psihologismul d-lui Lovinescu se află aci în limitele lui depline. Anecdota semnificativă şi pitorescul moral specific fiecărei individualităţi devin materie artistică. Cel mai mare elogiu pe care-l aducem *Memoriilor* e puterea lor de viaţă, fluidul care mişcă existenţele evocate ; cartea se citeşte cu pasiunea unui roman.

Tipurile cresc pe o axă sigură, vorbesc, gesticulează şi prind contur din anecdotica pură ; geniul anecdotist al criticului nu era un joc în sine, căci organizează viaţa. Portretele circulă, ies din carte, păşind alături cu tine. Anecdotistul din d. Lovinescu e în fond un moralist, adică un curios care scrutează mobilele unei personalităţi şi caută structura unui temperament. Memoriile nu mărturisesc numai o valoare documentară, dar şi una artistică ; ele definesc, prin contrast, şi temperamentul scriitorului. D. Lovinescu e un contemplativ, un sceptic atras mai ales de laturile negative ale păpuşilor sale umane. Simpatia artistului pentru modelele sale se reduce la acel impuls necesar de ordine estetică mai mult, care pune-n contact două sensibilităţi : obiect şi subiect din sinteza cărora ia fiinţă un portret. Incisivitatea aproape generală a tipurilor prezentate ne pune în faţa unei verve caricaturale de mult existente în fibra artistică a d-lui Lovinescu. Este un cert instinct vodevilist în portretistica sa, vizibil şi în materialuri mai vechi, ca *Omul care n-a scris nimic,* sau ca în delicioasele caricaturizări ale d-lor D. D. Pătrăşcanu, D. Caracostea şi H. Sanielevici. Prin derivativele ei artistice, polemica d-lui Lovinescu se transformă în portretură, în joc fermecat de vervă, care-i conferă şi superioritatea apriorică. Artistul rămîne totdeauna deasupra din încrucişarea cu o ideologie şi un temperament strein. E în portretul şi polemica d-lui Lovinescu un fel de adeziune artistică la agresivitatea adversarului pe care o savurăm intactă şi compact desfăşurată în *Memoriile* sale. Arta sa îşi joacă personagiile cu instinct dramatic, cu gradări savante, cu o mimică interioară adevărată. Portretul lui Pompiliu Eliade, al d-lui Iorga, al lui Maiorescu însuşi, al d-lor Cincinat Pavelescu şi Minulescu, al părintelui Galaction, al lui Vasile Pârvan sunt adevărate scenete, cu dialog, cu intrări şi ieşiri abil calculate.

Fiindcă unele din figurile evocate în aceste *Memorii* au interesat şi puterea de reconstituire a altor scriitori, e de ajuns să confruntăm pe Maiorescu văzut de d. Ion Petrovici şi de d. E. Lovinescu ; pe Vlaicu refăcut de sensibilitatea d-lui Goga, în *Precursori,* şi cel categoric opus din prezentele *Memorii.* Intuiţile fundamentale diferă atît de mult, încît dintr-odată se lămureşte unghiul de refracţie incisiv al d-lui E. Lovinescu de cel solemn al d-lui Petrovici, ca şi de cel panegiric şi exaltat al d-lui Goga. În Maiorescu, d. Petrovici a văzut pe oratorul strălucit, pe profesorul incomparabil şi o viaţă construită ca o operă de artă. Nici la d. Lovinescu nu lipsesc aceste note, dar ele sunt subordonate unei alte laturi : prestigiul puţin cabotin al marelui critic şi autoritarismul lui franc, dar învăluit în forme elegante. Incisivitatea d-lui Lovinescu prinde mai uşor deviaţiile unei personalităţi, deformările ei dizarmonice. Axa creatoare a portretisticei sale e verva caricaturală. În frămîntările inventatorului Vlaicu, d. Goga a văzut tragedia unui ardelean neadaptat la viaţa vechiului regat, dintr-o psihologie lineară şi rudimentară de ţăran, şi a descifrat simbolul de jertfă al unui cuceritor al spiritului. În *Memoriile* d-lui Lovinescu, Vlaicu apare ca un bloc necioplit, ca un rural grosolan rătăcit în mediul orăşenesc şi literar, ca un barbar între oameni civilizaţi. Care este Vlaicu cel adevărat ? Amîndoi, vom răspunde. Cu o latură trăieşte în portretul larg al d-lui Goga, cu alta trăieşte în figurina incisivă şi concentrată a d-lui Lovinescu. Memorialistica este fatal un gen subiectiv ; prestigiul ei nu e în adevărul ştiinţific ; e un adevăr al intuiţiei şi o maturitate a expresiei care-i înalţă valoarea la nivelul artei. Maturitatea literară a d-lui E. Lovinescu ne îmbie cu toată savoarea ei de construcţie, de fantezie şi de stil, de vervă şi de formulări concise şi pitoreşti.

Cu aceste discriminări se pare că am definit şi temperamentul memorialistului ; d. Lovinescu e un spirit placid, un

urban echilibrat, un ochi atent, crispat la ridicul, jignit de inegalităţile vieţii, în fondul său de pasivitate feminină.

În acest moldovean visător, artist pînă în resentimentele sale, veghează un sentimental bonom, un spirit graţios şi poetic. Graţia şi ironia nu se exclud în gama sensibilităţii sale. În armura incisivităţii acestor *Memorii* străbat şi cîteva note dubioase. Acei care şi-au găsit o consonanţă sufletească, prin modestie şi discreţie, cu sensibilitatea criticului, apar învăluiţi în ceaţa unei duioşii fraterne : umilul şi stîngaciul Dragoslav, nefericitul camarad de universitate Cercel, dezarmatul Iosif şi obositul Zaharia Bîrsan, femininul Gîrleanu, vagabondul inofensiv Nicu Giurescu şi uitatul versificator Podeanu ; o singură dată d. Lovinescu depăşeşte graniţele incisivităţii şi ale simpatiei discrete ; în evocarea prietenului său Victor Eftimiu pe care-l înfăşoară cu entuziasmul cald al afecţiunii ; memorialistul devine liric, îşi aureolează modelul cum n-a făcut cu nici unul din ceilalţi scriitori şi camarazi, zugrăviţi cu totală detaşare. Deformaţiile afecţiunii se vede că sunt mai puternice decît însăşi atitudinea unei organice sensibilităţi incisive !

Din acelaşi strat, ridicat pînă la extaz, au ieşit şi alte două impresionante capitole ale *Memoriilor ;* acela al evocării morţilor literari ai oraşului său natal, Fălticenii, şi meditaţia elevată a frumosului *Dialog de peste veac cu d. N. Iorga sub Procuraţiile Veneţiei.* Un iluminat misticism artistic, o confesiune caldă a unei conştiinţe estetice străbat aceste pagini de antologie, dominate de satisfacţia înaltă a unei misiuni pe care d. Lovinescu a trăit-o din plin în cursul unei strălucite cariere. Spre amurgul unei mari activităţi, criticul gustă sentimentul retrospectiv al unei calme superiorităţi.

Al doilea volum de *Memorii* al d-lui E. Lovinescu, deşi alcătuit tot pe o serie de portrete, e în bună parte un pitoresc istoric al cercului „Sburătorul". Frecvenţa zilnică a vizitatorilor săi literari l-a legat cu fire invizibile de destinul lor, surprins în notele temperamentale şi în formaţia talentului fiecăruia. O inevitabilă lipsă de perspectivă în timp şi evoluţii individuale încă în curs l-au obligat pe critic la o atitudine mai nuanţată şi mai conciliantă, faţă de nişte modele prezente în atelierul său invadat de o lumină acidă, dar tăiată de umbre moi și mișcătoare. Pe cînd prima frescă de scriitori se desfășura pe o viziune categoric incisivă cu stilizări dure și de o unitate compactă, de data aceasta d. Lovinescu a deschis larg ferestrele fanteziei și a revărsat cu abundență efluvii de grație și sensibilitate dulce peste figurile evocate. Aceeași preocupare de a reliefa pe o axă centrală circulă și în paginile prezente, însă degradările de ton atenuează asperitățile, iar culoarea caldă potențează însușirile pozitive. Varietăți de fine cizelări în humă sau în porțelan catifelat, portretele celui de al doilea ciclu memoralist mărturisesc, dincolo de pitorescul moral, mijloacele mari de expresie ale scriitorului, multiple și de o maturitate irecuzabilă.

În primul memorial, portretele creșteau dintr-o anecdotică bogată, elocventă și construită pe schele abstracte, cu vervă incisivă și inumanitate istorică dincolo de limitele timpului stînjenitor. D. Lovinescu le privea din pragul posterității, cu siguranța într-un consens public și cu o replică mai dinainte anulată. Cînd acum construcția psihologică se destinde, e compensată de o afectivitate infuză, melancolică și poetică, umană și grațioasă, uneori duioasă și de o contemplativitate lină, de esență specific moldovenească. Din această atitudine nouă, însăși structura cărții se relaxează, lunecă în povestire și șerpuiește pe cărările amintirii, ca un lanț cu inele vizibile. Dacă primul volum avea o unitate de atitudine, accentuat incisivă, al doilea creează și o atmosferă, cu tremurări de suflet care se întretaie printre chipurile înviate. Grația se-mpletește cu fermitatea, nuanța se complinește cu luciditatea netă, apropierea se contrabalansează cu retractarea distantă.

Tipurile din anterioarele memorii erau văzute pe psihologii fixe, cu acea abstractizare a portretului clasic, smuls din contingentul mobil în încremenirea legiferată pe categorii interioare. Nu vrem să spunem că nu există și aci condensarea pe o intuiție centrală ; talentul d-lui E. Lovinescu, de armonie latină, se mișcă instinctiv pe coordonate de echilibru și luminozitate de contur. Ce ne surprinde ca subtilă originalitate, în prezentarea contemporanilor săi de contact cotidian, este virtuozitatea de percepție și de expresie. Fiindcă și-a interzis detașarea francă față de model, a disimulat-o în procedee stilistice și sugestii largi sau minuțioase, cu hiaturi interioare voite și insinuări gradate, de decorație urzită, cu ac mărunt și împunsături punctate, sub ocrotirea unei lupe invizibile, dar pe care cititorul trebuie s-o găsească, spre a-i mări cîmpul vizual. În memorialul prim e caracteristică absența figurilor feminine. În cercul „Sburătorului", scriitoarele s-au răsfățat într-un aer de civilitate și egală confraternitate cu bărbații. Cîteva au afirmat o personalitate artistică de primă importanță. Obligate prin existența lor dublă de femei și artiste să fie observate de ochiul neistovit al criticului, au trecut în instantaneul portretului cu fluturări de poezie și amenitate de atitudine. Literatul s-a aliat cu psihologul, uneori cu o precădere excesiv reconfortantă, care a suprapus o imagine idealizată peste imaginea reală. Desigur, nu tindem a ne asuma completări documentare prin această remarcă, dar simțim cum peste ape subterane au crescut flori mirezmate, al căror parfum ne distrage de la o scrutare mai rece. Discreția scriitorului este dictată de delicatețea bărbatului în fața femeii, acceptată în primul rînd în calitatea ei socială, apoi în cea profesională. Nemulțumiții ar putea să regrete că n-au fost femei, spre a-și îndulci liniile prea aspre.

Dar și confrații d-lui E. Lovinescu au beneficiat, în majoritate, de reverența sentimentală a apropierii în timp de evocatorul lor. La pitorescul sufletesc, exclusiv în prima secție de portrete, s-a adăugat aci și paralela scriitorului, poet, prozator, critic și dramaturg, cercetător erudit, lector impresionant sau orator de faimă, fiindcă pictorul a asistat binevoitor și comprehensiv la formația și evoluția mai tuturora. Curiozitatea pentru om s-a asociat cu interesul pentru creator, pe etape lungi de relații personale, din care s-a născut climatul comun al unui cenaclu în permanentă activitate, stabilind consonanțe indestructibile între critic și scriitori.

Din acest motiv, spuneam că portretele ultime din memorialul d-lui Lovinescu schițează și istoricul unui cerc literar, impus astăzi în conștiința culturală, fără controverse și rezerve.

Cînd omul a fost mai interesant decît scriitorul, indiferent de valoarea intrinsecă a operii, atunci memorialistul a reluat verva pitorească din prima atitudine și a gravat tipuri pe continuitatea liberei detașeri. E cazul celor mai mulţi literaţi evrei, fixaţi pe axa psihologiei de rasă, cu incizie şi amănunte anecdotice, abstractizate în suma însuşirilor unei categorii sufleteşti bine definite.

Cu voluntară estompare, din cauza contemporaneităţii imediate a figurilor animate, *Memoriile* se închid numai pe o latură : oglindă cu ape în nuanţe de o artă definitivată în posibilităţile ei expresive.

Din consideraţia legitimă a unei cariere critice ajunsă la zenit, d. E. Lovinescu îşi deschide contemplarea şi îşi pecetluieşte finalul cu o impresionantă autocritică. Nu vanitatea unei cariere ample şi strălucite l-a îndemnat să-şi privească fizionomia lăuntrică, în etapele capitale, pînă la formula maturizării ei. Un simţ de solidaritate cu cei consumaţi pe demonul creaţiei dezinteresate şi o conştiinţă de sine respectată obiectiv l-au împins pe d. Lovinescu să-şi analizeze temperamentul şi natura sensibilităţii, evoluţiile stilistice şi esenţa modului său de intuiţie şi realizare. Impresionist declarat ostentativ de la primele sale manifestări, receptiv şi chinuit de perfecţia elaborării formale, criticul îşi judecă, după trei decenii de prezenţă neistovită în republica literilor, o operă care aparţine de-acum comentariilor şi valorificării integrale. Conştiinţa de scriitor destinat să-şi îndreptăţească existenţa prin stricta contemplaţie aţipeşte prezumţia omului, vehicul pieritor al unei vocaţii ce-l depăşeşte, obiectivată în prestigiul cuvîntului scris.

Dacă în prezentarea confraţilor, care au ostenit pe acelaşi drum, se întretaie afecţiunea şi ironia amabilă, circumspecţia şi teama de a nu jigni prin categoric — d. Lovinescu se priveşte, pe traiectoria timpului, cu linişte depersonalizată. Convingerea maturizării îi dă o libertate de proprie incizie, în care severitatea echivalează cu un omagiu discret pentru biruinţa finală ; dorită ca o perfectare de sine, din predeterminarea sa etnică şi sentimentală, de moldovean contemplativ, ea a constituit şi raţiunea suficientă a unei vieţi de o deprimantă resemnare, nihilistă în esenţa ei vitală, dar salvatoare prin iluzia artei.

În *Memoriile* sale, d. Lovinescu n-a realizat numai excelenţa artistică a unui gen, ci şi-a redactat, printre chipuri pitoreşti, un educativ testament literar, în tremurul unui lirism, optimist în idealitate şi melancolic în umbrele care-l domină din neant.

Timpul e un mare simplificator : ucide viaţa, elimină anecdoticul, sfîşie pătura atmosferii morale în care am trăit. Posteritatea va cunoaşte din insul literar numai umbra lui ideală. Istoria literaturii e un muzeu solemn de unde viaţa directă a fost izgonită ; ea e o panoramă de spirite, descărnate de omenesc, căci înregistrează numai dialectica alternantă a simţirii şi formelor lor artistice. Memoriile d-lui E. Lovinescu împlinesc masca ideală a celor dispăruţi sau urcaţi pe înălţimile despărţitoare ale gloriei, evocînd toate acele imperfecţiuni şi determinisme ale existenţii, asperităţile contingentului şi contradicţia dintre trăire şi vis. Scriitorul are un suflet dublu, format din ofranda nobilă a spiritului, ferecată între pagini, şi din împletituri de tragedii, de mizerii şi simple naivităţi. Omul din el poate fi la rîndu-i el însuşi erou de carte ; pitorescul unei vieţi, maşina ei vie circulînd zilnic printre semeni — iată reversul complementar al spectrului său ideal. Memoriile sunt un fel de roman, în care personajul se luptă cu propriile lui fantome, vicleni antagonişti interiori care populează o lume într-un individ.

Am încercat altădată să fixăm rolul d-lui E. Lovinescu în evoluţia criticei noastre moderne. În pragul unei vieţi de jumătate de veac, după treizeci de ani de scris, d. E. Lovinescu este încă cel mai tînăr critic din acei care s-au format înainte de război. A pornit de sub cerul clar şi din peisajul armonios al clasicismului greco-roman, a îmbrăţişat scepticismul elegant şi nuanţat al lui Anatole France şi Jules Lemaître, s-a plimbat alert şi informat printre clasicii români, a înregistrat valurile zgomotoase ale sămănătorismului şi poporanismului antebelic, cu fantezie abundentă, cu graţie şi rezervă plină de tact, pînă cînd şi-a luat sarcina de teoretician şi promotor al modernismului. Gloria sa de critic, plină de toate riscurile contemporaneităţii în mers, începe cu fundarea *Sburătorului*, acest mic *Mercure de France* al nostru, arcă de entuziasme şi inovaţii care s-a ciocnit de stîncile academismului inert, s-a strecurat printre smîrcurile poporanisto-sămănătoriste şi nu s-a temut de epidemia unei presupuse „eczeme literare“, divulgată de simţul sanitar al d-lui M. Dragomirescu, doctor hipertrofiat al „ştiinţei literaturii".

D. E. Lovinescu s-a dovedit receptiv, generos, îndrăzneţ în unele „anticipaţii", combativ şi contemporan ; repede s-a ferecat în armura modernistă, îmbrăcată peste costumul de mătase foşnitoare al impresionismului său principial. În cîţiva ani, ne-a dezvăluit o nouă faţă interioară : a devenit teoretician al curentului impresionant îmbogăţit de nume tinere şi valoroase. Îşi organizează apoi o doctrină sociologică asupra civilizaţiei române, pe care justifică viabilitatea recentelor forme de artă, iar după o experimentare de un deceniu aproape începe să însumeze într-un vast tablou de istorie literară valorile diferenţiate ale scrisului din ultima vreme. Astăzi d. Lovinescu este cel mai activ critic care şi-a capitalizat opera în tomuri numeroase ; literatura contemporană e stăpînită de un important capitol al *Sburătorului,* iar un loc vacant din fresca ideală a criticei naţionale a fost somptuos ocupat de personalitatea sa.

Dacă opera sa stă prezentă la îndemîna oricui vrea s-o cerceteze şi s-o judece, farmecul intim al omului şi al atmosferei în care a crescut o mare parte din literatura vremii stă izolat de marele public. Scriitorul Lovinescu e supus aprecierilor variate şi subiective şi e un condei care se-ntretaie în vălmăşagul confraţilor de diversă notorietate ; mai este apoi o realitate oarecum abstractă, ce-şi exercită influenţa fecundă sau aţîţă respingerea. O operă e un mesagiu în necunoscut ; din confruntarea ei cu cititorii nasc subtile echivalenţe de idee sau disimetrii organice. Pe omul Lovinescu, amfitrionul literar şi muncitorul plecat pe pagina albă ca un vis aşteptîndu-şi înfăptuirea, pe prietenul şi sfătuitorul tinerilor începători nu-l poate preţui decît răsfrîngerea de simpatie a celor care au respirat aproape zilnic aerul încordat al unei mari şi rodnice activităţi.

L-am cunoscut pe d. Lovinescu prin intermediul prietenului Vladimir Streinu, colaborator şi participant al celei de-a doua serii a *Sburătorului ;* era la începutul carierei mele literare. Mi-l închipuisem un om de vervă, cum îmi apăruse în unele polemici care îmbălsămau în flori de stil o forţă reală de caricaturizare şi o violenţă de atitudine conţinută ; dar m-am trezit în faţa unui moldovean blajin, fără asperităţi în relaţii, cuceritor printr-o atenţie răspîndită, e drept, asupra tuturora ; d. Lovinescu ştie să întîmpine pe oricine cu o simplitate vătuită în politeţe occidentală. În ochii lui plutesc, în alternative ape molatice, reveria şi blazarea, cu o eleganţă nejignitoare. În primirea lui simţi invitaţia unei intimităţi calme, născută din respectul pentru om şi nobleţea scrisului. Conversaţia se leagă pe nesimţite, lunecă cu graţii ocolitoare, care cuceresc, de obicei, printr-o neobosită anecdotică, semn al unei contagioase curiozităţi pentru om. Memoralistul şi portretistul e vechi şi organic în spiritul său : prin faţă îţi perindă fragmente de viaţă, trăsături de suflet simplificatoare şi de sens simbolic ; un păienjeniş subtil, cu mii de aţe, se ţese parcă în jurul tău, invadează rafturile pline de cărţi, însufleţeşte camera, ca o participare frenetică dar pur contemplativă la viaţa capricioasă şi bogată. E un farmec pe care toţi l-am acceptat, l-am cultivat cu aviditate ; din el irizează sau un discret îndemn la muncă, sau acea detaşare de spectator curios de pitorescul vieţii. Anecdota, informaţia şi incidentul întregesc un tip interior. D. Lovinescu şi-a scris memoriile în mijlocul cenaclului, al vizitelor zilnic primite, cu intuiţia deformatoare a artistului îndrăgostit de model ; scriitorul e pentru d-sa nu numai un camarad, dar şi un obiect de studiu, desfăcut în rotiţe minuscule şi analizat în mişcările lui spontane. Izolat de bunăvoie între tomuri şi manuscrise, şi-a îngrădit existenţa într-o cetate ideală, în care viaţa dinafară pătrunde în entităţi psihologice. Sedentarismul său activ e compensat de ecourile unei realităţi stilizate, în vederea trecerii directe în viziune de artă. Dacă d. Lovinescu n-a practicat metodic o critică de pitoresc moral şi de istorie anecdotică, n-a renunţat însă la un material abundent, păstrîndu-l într-un compartiment separat al spiritului. Critica sa a despărţit artistul de om, dar l-a rezervat moralistului.

Secretul atmosferei cenaclului din Cîmpineanu stă în generozitatea criticului ; d. Lovinescu şi-a expropriat cea mai mare parte din vreme pentru vizite literare. Comunică cu semenii dintr-un plan nealterat de simpatiile convenţionale impuse de societate ; starea civilă nu e o carte de vizită obligatorie, să-l poată cineva frecventa. Peste aceste limite artificiale, sociabilitatea sa se sprijină pe fundamentul necesar al spiritualităţii şi pe tăria unei iluzii care ne înnobilează viaţa prin jocul gratuit al artei. Alături de scriitorii consacrați, asculți pașii șovăitori ai debutantului, vezi chipul încă feminin al elevului de liceu, care transmite, cu glas tremurat, rodul ideal al insomniilor lui adolescente, și previi inepțiile candide ale diletanților. Pe litera proaspătă a fiecăruia, d. Lovinescu pleacă un ochi atent, strecoară o încurajare sau un zîmbet discret, fie din speranța unei irumperi eventuale, fie din indulgența profund umană a unui confrate mai mare, obligat la o prezență salutară.

Într-o izolare fecundă, ascultă, citește și discută cu un imberb precipitat, ca și cu un om format, cu egală franchetă și urbanitate. Viața acestui critic e pilda luminoasă a unui scriitor european, în mediul nostru de proletari ai condeiului și de diletanți prezumțioși. În oficiul lui generos parcă îl văd crescut din fotoliul din care un cap de efigie patriciană se ridică mereu treaz și pudrat de grația argintie a unei zăpezi premature.

Cele două volume de *Memorii* ale d-lui E. Lovinescu au prezentat o galerie de tipuri definite sub reacția unui temperament de distantă contemplativitate. Artist printr-un fel de destin biologic, memorialistul și-a obiectivat confrații cu perspicacitatea unui romancier, preocupat exclusiv de pitorescul moral al eroilor evocați în dialectica alternantă a vieții. Volumul secund a împins procesul de detașare asupra autorului însuși, prins în introspecția lucidă a etapelor carierii sale de critic. Dincolo de analiza mijloacelor tehnice ale scrisului său, ne-a schițat și determinantele unei sensibilități integrate în caracterul etnic al originei sale de moldovean. Psihologia omului rămînea încă în ceața unei discreții precumpănitoare și era redusă mai mult la o formulă abstractă, scoasă din activitatea de critic și animator al unui curent de artă. Dacă noi înșine aveam indicații sumare, dobîndite din frecventarea de cîțiva ani a unui spirit fixat într-o structură definitivă, ne completam imaginativ o viață intuită în bloc, dar necunoscută sub aspectul analitic al accidentelor concrete. În sedentarismul criticului am lămurit totdeauna o izolare poate demoralizantă pentru febrilitatea existenții din jur și am respirat o tristețe de zid părăsit. În curiozitatea d-lui Lovinescu pentru viața altora se zbătea un pustiu moral atît de acut, încît trăia prin substituire orice amănunt dinafară,

ridicat prin închipuire la proporții neverosimil crescute. Retras între cele patru ziduri ale camerei de lucru, d. Lovinescu așteaptă viața să urce tumultuos pe scară, să-l invadeze succesiv, ca niște turnee de la centru, venite în monotonia unei provincii sinucigașe. Ca un etern spectator, imobilizat pe un fotoliu fără număr și cu abonament perpetuu și gratuit, și-a transformat biroul din Cîmpineanu într-o mică scenă pe care viața cade înfrîntă și își strigă triumful, își desfășoară impudic secretele sau își lamentează rănile neînchise. Dacă d. Lovinescu n-ar fi avut o mare vocație de critic și n-ar fi deschis un cenaclu literar, ca supremă formă de viață publică, cu același temperament refractar la eforturi, ar fi trebuit să-și instaleze în casă un teatru de păpuși, spre a-și da iluzia salubră a participării la existență. Se vorbește de un fel de inumanitate și se blamează pe furiș o presupusă indiscreție a criticului, fiindcă și-a colecționat o arhivă însuflețită de fapte și confesiuni ; se bănuiește o lipsă de afecțiune pentru om, în egala curiozitate a lui pentru incidentele tuturora. Apariția celor două volume de *Memorii* i-au cîștigat inimiciții și i-au cauzat incriminări nejustificate. Domnul Lovinescu e un întristat filozof, fără apetituri și interese imediate, un suflet duios, care strecoară o lacrimă pe mormîntul nefericirii tuturora și schițează un zîmbet pe noroiul atîtor existențe. Din zbuciumul altora trăiește în sine, purtînd un interminabil monolog în spirit, pe aleile Cișmigiului și în izolarea estivală a Fălticenilor natali, imobile puncte cardinale între care evoluează cu o confortabilă resemnare. Între două călătorii, în spațiul unui an, se exersează pentru marea și definitiva călătorie, fără întoarcere, fără drum de fier și emoții nedorite. E o tristețe liniștită, de un tragic ascuns, în itinerariul invariabil și de provizorat primit fără revolte al acestui singuratec așteptînd finalul peste care va cădea implacabila cortină a neantului.

Romanul *Bizu* este, în realitate al treilea volum de memorii al d-lui Lovinescu. După ce și-a fixat confrații în spațiul concentrat al portretului, își consacră sieși o amplă autobiografie morală, travestind ușor etapele propriei existențe în figura imaginarului doctor în chimie agricolă de la Hohenheim, Anton Klentze, zis Clenciu, directorul pepinierii Rădășeni-Fălticeni, supranumit și Bizu. Confesiune integrală, cartea e un roman în măsura în care *Volupté* a lui Sainte-Beuve i-a servit să-și transfigureze propriile experiențe. Fiindcă am trăit atît de aproape de cercul „Sburătorul" și de prietenia d-lui Lovinescu ne simțim puțin stînjeniți în fața lui Bizu. Cunoaștem intenția mai veche a originii acestei autoanalize romanțate, posedăm cîteva indicații autobiografice din conversația risipită de-a lungul anilor, în biroul criticului, și ne-am identificat suficient cu modul său de reacțiune temperamentală. Efortul de a transpune în ficțiune o viață atît de autentic legată de cunoașterea noastră e temperat, uneori contrazis, de realitatea prea contemporană a scriitorului. Mărturisim că simpatia noastră critică merge cu preferință înspre două evocări, învăluite în misterul perspectivei atemporale ; adolescența lui Bizu și capitolul final al romanului, în care se unifică într-un fascicol luminos natura unei sensibilități, retrăind în mirajul unei concentrări retrospective regretul unei vieți care putea fi altfel, dacă n-ar fi fost predeterminată de o structură pasivă și timorată. După cum Bizu a turburat copilăria fragilă a d-lui Lovinescu, prin existența lui de fantomă cu intervenții în ordinea firească a evenimentelor, tot astfel viziunea noastră critică e obsedată de umbra omului apropiat, real și cunoscut, conducîndu-și confesiunea între un cer de poetică ficțiune și intervenția directă a propriei speculații. Copilăria și adolescența, cu persistentul sentiment al izolării și al morții, cu obsesiile și experiențele erotice decristalizînd iluzia asupra vieții, rătăcirile prin peisagiul local și lipsa de concordanță sufletească dintre el și familie aparțin deopotrivă autorului și fictivului Bizu. Imaginația și realitatea se suprapun într-o evocare impersonalizată. Din momentul în care Bizu intră în febra tuberculozei lui incipiente, recapitulează prăbușirile de conștiință și renunțările lui treptate la viață, predilecția pentru Horațiu și anecdotica tipurilor întîlnite în lupta cu moartea, în decoruri variate și sub dominația dezastrului propriu prin autoanaliză, își anulează în bună parte ficțiunea, înlocuind-o cu memoriul. Aceste considerațiuni asupra orientării estetice înspre antichitate a lui Bizu par un ecou al autocriticei din al doilea volum de *Memorii*:

„La o vîrstă în care începuse să-și disece caracterul și să-și precizeze elementele esențiale ale personalității, pe orice drum ar fi pornit, găsea la baza ei refuzul de a accepta viața. Cum n-o putea anula în dibuirile puerile ale copilăriei, instinctiv, prin resemnări și renunțări succesive, procedase la reducerea suprafețelor de contact cu dînsa, retrăgîndu-se în sine ca sub o carapace de indiferență. În afară de considerații estetice destul de nelămurite pe atunci, pasiunea lui pentru antichitatea clasică deriva din necesitatea de a se desface din complexiunea ambianței, ce nu-l interesa în problemele ei actuale, în crizele ei materiale și morale și nici chiar în propria lui persoană sub raportul funcției sale sociale. După cum în viață, prin renunțări, își micșorează suprafața de contact și, deci, și de fricțiuni cu realitatea, tot astfel, instinctiv, se refugiase sufletește în domeniul speculativ al umanismului, nu pentru că și-ar fi închipuit existența în trecut a unei alte omeniri decît cea actuală, pe care o credea, dimpotrivă, mai dură, mai crudă, fără raza blîndeții creștine, tot atît de categorică în voința de putere, în imperialism, fără omenie, zguduită de convulsiuni sociale mai aprige decît cele de acum, cu mult mai puțină spiritualitate și confort moral și material, ci pentru că avea în ochii lui superioritatea de a fi revolută, încheiată într-un ciclu perfect închis, obiect dezinteresat de stadiu, fără pasiuni" (pag. 110—111).

Expresia tehnică și analiza abstractă probează imixtiunea criticului asupra romancierului. Perspectiva morală e prea apropiată, luciditatea prea ascuțită ca să ne poată da iluzia obiectivării unei secunde individualități. Ne aflăm în fața unei disocieri, în care, dacă am schimba persoana a treia cu persoana întîia, ne-am găsi în limitele unei perfecte autocritici, ca la începutul celui de-al doilea memorial.

Însuși sentimentul morții, trăit în planul viu al sensibilității, în primele lui etape, se abstractizează adesea luînd aspectul unei lucide speculațiuni :

„După cum noțiunea rotunzimii sau a rotației pămîntului nu împiedică pe nimeni de a călca solid pe suprafața netedă a șesului, de a se crede punctul central al armoniilor cerești și de a-și reglementa momentele zilei după mersul aparent al soarelui, tot astfel, conștiința teoretică a neantului universal nu-i împiedică pe oameni de a trăi ca și cum ar fi nemuritori. Într-un cuvînt, voința de putere fiind expresia profundă a individualității, moartea neavînd decît o valoare de idee abstractă, indiferentă, din ciocnirea lor, sentimentul voinței de putere învinge mai totdeauna. Incapacității omului de a-și reprezenta concret, viu existența lumii fără prezența sa, i-a răspuns instinctul nemărturisit al eternității individuale, ce sălășluiește în el. Din miezul acestor considerații elementare rezulta pentru Bizu, de oricîte ori încerca să-și înceapă cartea, o dublă poziție : pe de o parte, sentimentul stagnării într-un loc comun, iar pe de alta, izolarea într-o atitudine rară, urmată de consecințe incalculabile ; a constata realitatea științifică a labilității universale și prezența ei noțională în om e, sub un aspect, o banalitate inutilă, după cum, sub celalt, o revelație zguduitoare, care ar trebui să schimbe fundamental problematica vieții“ (pag. 200—201).

Este evident că reflexia e posterioară și aparține criticului : din simultaneitatea sentimentului cu speculația, Bizu ar fi trăit în ficțiune, în timp ce prin acest procedeu e anulat ca intuiție concretă și trecut în rafturile analitice ale rațiunii. În măsura în care își definește biografia morală mai apropiată în timp, spre formele definitive ale maturității, Bizu dispare în febra adolescenții zguduite de fiori erotici, în peisagiul copilăriei și în neliniștea din pragul vieții, cedînd reflexiei directe a criticului. Comparația dintre Bizu și Eminescu (pag. 204—206), formația ideologiei din *Istoria civilizației,* contradictorie temperamental (pag. 211—212), considerațiile despre creația artistică (pag. 213), filozofia izolării prin contemplație (pag. 215), incursia în contemporaneitate, vizînd egocentrismul d-lui Iorga (pag. 217) și condamnarea pasionalismului acestuia în pagina următoare, convingerea situării într-o superioritate pur morală (pag. 219), finalul polemic vizînd tot pe d. Iorga (pag. 223), impresiile asupra biografiei lui Eminescu de d. Călinescu (pag. 227) destramă ficțiunea și reiau atitudini cunoscute din critica d-lui Lovinescu, îmbrăcînd peste figura imaginarului doctor în chimie agricolă personalitatea tangibilă a autorului. Impersonalizarea e ridicată ca o pînză de cort, smulsă de o mînă nevăzută în sus, dezvăluind în locul unui spectacol imaginar o realitate familiară.

Astfel, *Bizu* e o autobiografie romanțată, un document psihologic de o covîrșitoare importanță, o subtilă analiză introspectivă, o poetică evocare a peisagiului natal, a copilăriei și adolescenții, o integrare afectivă în tradiția etnică, un testament sufletesc și un mare capitol, alternînd între ficțiune și confesie, din *Memoriile* d-lui E. Lovinescu. După ce și-a făcut critica, cu luciditate și abstracție, prin Bizu își construiește biografia, cu viziune poetică și ușoară travestire prin ficțiune.

1930—1932

E. LOVINESCU:

„FIRU-N PATRU“ *

Reluînd în *Firu-n patru* biografia morală a lui Bizu, prezentat în primul roman în etapele copilăriei lui izolate și a adoloscenții maladive, d. E. Lovinescu n-a putut uita că este și critic. Ne-o dovedesc cu deosebire primele trei capitole ale noului său roman, în care evocatorul lui Bizu discută cu imaginarul erou feluritele obiecții care s-au adus celui dintîi memorial al său. Cu alte cuvinte, criticul Lovinescu apără pe romancierul Lovinescu. Esențiala observație pe care o facem asupra acestor capitole privește inutilitatea lor totală în economia romanului. Dacă d. Lovinescu s-ar fi supus destinului obștesc al autorilor, trebuia să-și aplice sie însuși principiul : autorul a vorbit. Opera poartă în sine respingerea sau justificarea judecăților critice care s-au emis asupră-i, evident cu bună-credință. Ca să intrăm în miezul chestiunii, vom discuta rîndurile care ne privesc, deși d. Klentze, agronomul pepinierii Rădășeni-Fălticeni, nu ne interpelează decît în principiu. Într-adevăr, noi afirmasem, cu ocazia lui *Bizu*, că evocarea copilăriei și a adolescenții, cu experiențele ei erotice, constituie elementul epic mai rezistent al romanului, observînd că sentimentul morții care-l obsedează mai apoi este prea teoretic exprimat.

D. E. Lovinescu ne răspunde, prin gura imaginarului Bizu : „Modest agronom al unei pepiniere provinciale, privind de-aci doar spectacolul vrăbiuțelor democratice și

---

* Editura „Naționala“ — Ciornei.

al fălosului Mărțișor, am înțeles totuși tehnica urmată : scenele copilăriei sunt experiențele firești ale primului contact cu lumea. Copilul are o viață de simțuri, și nu una de reflecție ; printr-însele întreprinde, așadar, cunoașterea vieții. De îndată ce a ajuns la maturitate, suma experiențelor elaborîndu-se într-o concepție pur teoretică a lumii, el n-o mai trăiește, ci o comentează. Tonul se schimbă : nu mai e epic, ci abstract“ (pag. 27—28). Evident că teoretic orice se poate justifica. D. Bizu, deși „modest agronom al unei pepiniere provinciale“, își poate apăra creatorul cu toată căldura. Numai că întîmpinarea sa logică nu ajunge să ne provoace și o intuiție corespunzătoare bunelor lui intenții. Căci obiecția noastră nu se referea exclusiv la *tonul abstract* al comentariilor asupra maturității lui, ci se adresa însăși substanței artistice ce prezintă această epocă din viața sa : ea nu transmitea emoția morții provocată în spiritul eroului. Se limita la o serie de considerații despre moarte, în genere. În literatură, orice sentiment este unic, prin intensitatea lui emoțională. Moartea lui Hamlet e unică, după cum este și a lui Werther sau a Hermionei. Dar această unicitate derivă dintr-o halucinantă prezență a morții individuale, cu care se identifică poetul în actul însuși al creației. Artistul, în momentul creației, indiferent de contingențele biografice cu eroii săi, este, cum spune poetul, „ca Hercul înveninat de haina-i“. Iată cum obiecția d-lui Bizu, „modest agronom al unei ferme provinciale“, cade, deși nu ne-ndoim că „a înțeles tehnica urmată“ a autorului său, d. E. Lovinescu. Problema nu era însă o simplă chestiune de tehnică, ci de creație.

Am insistat asupra acestui punct cu atît mai mult cu cît mare parte din romanul *Firu-n patru* intră sub aceeași observație sub care am privit deficiențele din Bizu. Lucida analiză teoretică a hamletismului erotic a lui Klentze, cu numeroasele lui monoloage interioare, cu inepuizabilele explicări ale avîntului și reticențelor lui sentimentale, ale orgoliului și pasiunii lui tiranice, care caută o rezolvare, continuă să mențină într-o zonă abstractă o viață interioară pe care am fi voit s-o simțim. Ni se va obiecta că Bizu este un cazuist al amorului ; că această cazuistică fatal trebuie să se desfășoare în subtilități teoretice, care să-mpartă „firu-n patru“. Principial se poate răspunde.

Prevenim întîmpinarea ce ni se poate aduce într-o eventuală reluare a vieții eroului. O putem imagina complicată cu argumente de istorie literară ; ni se va putea aduce ca exemplu cazul lui Proust sau Dostoievski, maeștri ai analizei minuțioase, ai dialecticei sentimentale, cu ton abstract și cu formulări de „legi“ psihologice. La întîmpinări răspundem anticipat „modestului agronom al unei pepiniere provinciale“ că personagiile analiste sau cazuistice din proza lui Proust și Dostoievski ne transmit și emoția existenții lor turmentate, nu numai comentarul ei abstract.

Desprindem din lunga disertație a tînărului Klentze asupra intoxicării lui amoroase, întinsă între paginile 117—122, acest fragment, din care se vede nu numai tonul abstract al comentariilor pe care le servește lucid Dianei Serea, dar și substanța lor pur intelectuală. Credem că Bizu suferă, dar n-o simțim, în măsura subiectivității lui exagerate, de îndrăgostit : „...de îndată ce-mi apare imagina reală, dihania biblică plesnește ca o fantomă. În locul ei rămîne silueta subțirică a unei fete blonde, cu ochi cafenii, într-un mantou cu trei nasturi de metal, cu guler de lutru și cu o căciuliță de blană lăsată copilărește pe o ureche, fată cu frunte și ochi puri și cu nările senzuale, drăguță și indiferentă, exemplar multiplu al acestui București plin de femei frumoase. Iată pentru ce, cînd îți ațin calea, n-o fac ca să mă exalt în prezența dumitale ; ci, dimpotrivă, ca să te ucid în mine, să-mi dovedesc mie însumi că nu ești o realitate, ci o ficțiune, o enormă creațiune a uzinei de idealizare instalată, spre paguba mea, în creierul acesta înfierbîntat. Dușmanul existenții dumitale subiective nu sunt, prin urmare, eu, ci d-ta însăți. E tot ce am avut de spus. Aștept acum să văd ce ai de răspuns.“

Aceste comentarii de peripatetician alcătuiesc substanța amorului lui Bizu, într-o alternare cu întîmplări anecdotice, cu tipuri secundare, pînă la capitolul al XX-lea. Ele ne amintesc de savuroasele paradoxe ale dialogurilor critice pe care d. Lovinescu le-a cultivat cu subtilitate în a doua sa manieră critică. De o netăgăduită vervă teoretică, de o maturitate stilistică diamantină (d. Lovinescu este necontenit un mare stilist), ele au semnificația unui înalt symposion asupra dragostei minate de autoanaliză.

Adevăratele pagini de roman sunt numai acele cuprinse în capitolul ultim, al XX-lea, cînd într-o seară de iunie Bizu și Diana tresar de o vibrație finală, precursoare despărțirii lor. Într-o atmosferă de tensiune a elementelor naturii și zbucium interior se declanșează scînteia vieții, se consumă într-un scurt circuit două suflete, care s-au atins, pînă atunci, în neobosite preludii teoretice, fără zguduiri vitale.

Nu contestăm că, față de *Bizu,* romanul *Firu-n patru* este mai unitar, prin însăși natura lui de autoanaliză fixată asupra unui moment sufletesc unic, izolat din existența eroului. Dar caracterul abstract al dezbaterilor interioare ale lui Klentze este atît de covîrșitor, încît emoția se transmite, fără reticențe, cu precădere în deznodămîntul crizei morale a cazuistului propriei pasiuni.

Diana Serea, fată enigmatică, monotonă și estompată în toată această dezbatere erotică, este atît de neinteresantă în sine, încît n-are alt rost decît acela de a fi martoră a divagațiilor asupra amorului, pe care Bizu i le servește cu o vervă neobosită, dar și cu o justificată iritare pentru lipsa ei de reacțiune. Diana este o placă pe care nu se imprimă nimic. Dacă n-ar vibra, în clipa despărțirii, am fi putut crede că este o nălucă a închipuirii înfierbîntate a lui Bizu. Este un personagiu, fără a fi și o personalitate literară.

Tipurile secundare sunt de asemenea atît de exterioare acțiunii principale, încît absența lor n-ar fi fost regretată. Căci ce rost au Rozina, amanta lui Bizu, M-me Trandafirescu, văduva în căutare de consolări, profesorul Gotcu sau Ciprian, amicul lui Klentze, destinat să-i agraveze o noapte de insomnie, la Constanța, printr-o neroadă povestire cu un sinucigaș fictiv, care s-ar fi omorît în camera ocupată de tînărul îndrăgostit, venit după Diana ? Simple incidente într-o viață care arde intens pe rugul unei pasiuni, fără nici o legătură cu universul extern. Mai amplu zugrăvit este politicianul Lică Scumpu, demagog de reminiscență caragialiană, dar prezentat prea caricatural, printr-o serie de anecdote, ca în portretele incisive din *Memoriile* d-lui Lovinescu.

Înclinația spre anecdotă este pe cît de tiranică, pe atît de inutilă ; tipurile secundare sunt toate anecdotice, după cum și unele anecdote sunt exclusiv povestite pentru anecdotă, — ca aceea cu Serea şi Kalinderu, cu viceconsulul şi ilustratele, cu midineta franţuzoaică şi tipul care-i „găsise numărul“, ca şi gluma lugubră a lui Ciprian.

În afară de Bizu şi Diana, singurul caracter, în sens psihologic, rămîne tot Lică Scumpu ; cu rezerva asupra tratării lui caricaturale.

Document sufletesc asupra hamletismului erotic al lui Bizu, simposion asupra iubirii unui timid orgolios, roman al unui singur moment al dragostei, acela al despărţirii, *Firu-n patru* este al patrulea volum de memorii al d-lui Lovinescu.

1933

E. LOVINESCU:

„MITE“

(roman) *

S-au scris atîtea amintiri despre Eminescu ; mai trăiesc probabil oameni care l-au cunoscut, şi totuşi poetul ni se pare o fiinţă legendară. Eminescu, scriitorul şi omul, au trecut de mult în zona mitului. De aci poate noile încercări de a-l umaniza, pentru a nu-i pierde sensul înţelegerii care se dovedeşte atît de multiplă.

Printre diversele preocupări ale eminescologilor contemporani, d. E. Lovinescu şi-a propus să romanţeze iubirea poetului pentru Mite Kremnitz. S-ar părea că este un simplu episod de biografie sentimentală, un accident în mare parte controversat din zbuciumata lui viaţă. Indiferent dacă istoria literară nu s-a fixat cu hotărîre asupra acelor poezii care se referă la scurta dragoste a lui Eminescu pentru Mite, indiferent de exagerarea retrospectivă a eroinei, a cărei vanitate sporeşte la amintirea că a fost iubită de un geniu poetic, limitele în care idila aceasta s-a consumat sunt foarte favorabile pentru a defini psihologia erotică eminesciană. Şi, pe cît se pare, acesta este sensul superior în care trebuie luat romanul d-lui E. Lovinescu. Cadrul anecdotic al iubirii lui Eminescu pentru Mite este indicat foarte precis în amintirile scriitoarei, publicate acum vreo doi ani în *Convorbiri literare*. D. Lovinescu porneşte deci de la o dată certă de istorie literară. Totuşi, invenţia sa romanescă pune în mişcare cîteva tipuri contemporane poetului, cu o viziune exactă, cu un preţios simţ al nuanţelor sufletești și cu multă verosimilitate. Cea mai mare dificultate a biografiei romanțate este ceea ce Bourget a numit „credibilitatea" ficțiunii epice. D. Lovinescu a învins, în mai toate punctele, această greutate de reconstituire animată. Că se pot face unele rezerve asupra unor conexiuni din povestirea sa este foarte just. Astfel începutul, cu scena omorului unui oltean, sau întîlnirile convenite parcă ale lui Eminescu și Caragiale au ceva ce nu le atestă credibilitatea, bineînțeles în economia organică a ficțiunii, nu în posibila lor realitate. Dar rezervele sunt minime. Cartea d-lui Lovinescu trebuie judecată mai întîi în atmosfera ei, care este foarte unitară, și în țelul pe care și l-a propus și realizat. Întrebarea e dacă la baza interpretării eroticei eminesciane există o intuiție pe care să se înalțe ficțiunea. Credem că d. Lovinescu este cu totul de partea adevărului sufletesc și că exprimă aci profunda structură a temperamentului pasiv, a dragostei sublimate în euforie lirică și a reverenții umile a lui Eminescu în fața apariției astrale a iubitei. Psihologie tipic romantică, accentuată și de contrastul dintre starea socială incertă a poetului boem și încadrarea în societatea superioară a femeii dorite. D. Lovinescu creează un episod revelator al declasării lui Eminescu ; vizita pe care i-o face misitul Nusăm Cucoș, care-l cunoaște pe fiul „cuconului Eminovici" din copilărie, descoperirea uimită a izolării și a mizeriei lui materiale ne dau impresia concretă a stării lui de proletar intelectual. Dar cu o discreție rară, cu o delicatețe am putea spune „eminesciană", d. Lovinescu nu insistă prea mult asupra acestei laturi din viața poetului ; cu adaosul scenei penibile a umilirii lui Eminescu în fața femeii iubite, cînd Carp îi remarcă o ploșniță pe gulerul hainei și cînd poetul reacționează totuși cu o naturalețe care este în același timp și un semn al superiorității, nu asistăm, în tot romanul, decît la desfășurarea feerică a dragostei lor. În această direcție cade accentul principal al evocării. Zicem înadins evocare, căci d. Lovinescu s-a ferit aproape total de uscăciunea teoriilor, care ar fi putut întinde o cursă primejdioasă romanțării, tot atît cel puțin cît i-a întins-o *Bizu* și *Firu-n patru*. În *Mite* ne cuprinde însă o încîntare poetică, o vrajă a credibilității în ficțiune care se menține pînă la sfîșierea finalului. Încă o dovadă că intuiția centrală a eroticei eminesciane trăiește puternic în sensibilitatea sa, izbutind să plutească într-o atmosferă feerică.

---

* Editura „Adevărul.“

N-am putea caracteriza mai bine cartea d-lui Lovinescu decît remarcînd că există o intensă culoare morală, de elegie și vis eminescian, de reticență sentimentală și efuziune a dorinții sublimate în poezie, în evoluția erotică dintre cele două personagii. Este nendoielnic că psihologia Mitei Kremnitz a fost aceea a unei vanitoase „bas-bleu", care s-a văzut brusc trecută la eternitate prin arta unui geniu liric. D. Lovinescu nu uită această trăsătură sufletească a eroinei ; numai că o nuanțează, prin pudoare, feminină, prin prospețimea emoției amoroase, prin afecțiunea maternă pe care o revarsă asupra nefericirii poetului. Mite se comportă și ea atît de „eminescian", atît de naiv poetic într-o idilă care cu deosebire o flatează, în calitatea ei de muză inspiratoare. Dacă d. Lovinescu a urmărit cu precădere să evoce modul specific de reacțiune erotică al lui Eminescu, a izbutit totuși să surprindă cu o artă nuanțată, cu degajare romantică și sensibilitatea Mitei. Dintr-un nume ce se pierde în istoria dragostelor eminesciane a creat o ființă. Nu este un merit prea secundar, deși romanul este al poetului și se orientează în psihologia lui amoroasă. Am cita, pentru subtilitatea jocului sufletesc al eroinei, scena în care Eminescu e uimit văzînd-o apărînd în rochie de bal, moment care echivalează și cu revelația reciprocă a destinului lor. Deoparte, boemul care nu poate aspira decît la parfumul visului, la beția pură a dorinții, de alta, femeia de lume, care-și descoperă și un sens unic al frumuseții ei ideale, dincolo de conveniența socială în care este obligată a trăi. Atît de revelatoare este această situație a eroilor, încît retragerea Mitei din jocul perfid al iubirii se explică, în cea mai mare parte, ca o reintrare în imperativul obligațiilor ei sociale și maritale, și nu ca o reacțiune a geloziei, cînd aude de existența și libertatea dobîndită prin moartea soțului Veronicăi Micle. Revenirea la luciditate se face discret, cu acordarea unor imperative morale fiecăruia : bărbatul trebuie să-și împlinească răspunderea pentru femeia rămasă fără sprijin, iar ea revine din magia poetică a iubirii la răspunderile burgheze ale societății și familiei. D. Lovinescu a rezolvat această demonstrație a eroticei eminesciane cu discreție, cu simț al nuanţelor şi cu o subtilă pietate a sensului ei poetic. Credibilitatea ficţiunii, de care aminteam la începutul acestor impresii, este aci deplină.

Am insistat, cum se şi cuvenea, asupra esenţei romanului *Mite;* atmosfera morală intensă a episodului de iubire dintre d-na Kremnitz şi Eminescu este fericit încadrată şi de siluetele surprinzător de vii ale celorlalte personagii, care sunt martore la dragostea poetului prin fireasca ambianţă în care el trăieşte. În primul rînd se desprinde figura doctorului Kremnitz, soţul Mitei, care asistă cu o linişte disimulată la evoluţia interioară a celor doi eroi, cu demnitatea rănită, dar fără a-şi manifesta brutal susceptibilitatea şi cu o înţelepciune izvorîtă din conştiinţa clară a naturii strict sentimentale a „aventurii“ lor. Apoi olimpiana apariţie a lui Maiorescu, care izbuteşte să împace, într-o atmosferă comună, atîtea temperamente opuse, de la boemul Eminescu la mîndrul boier Carp, strecurîndu-se abil printre zvonuri, bănuieli şi convenienţe burgheze, cu ironie conţinută, cu demnitate şi cu armonioasă siguranţă etică şi intelectuală. Petre Carp este surprins într-unul din momentele lui de intransigenţă, de superioritate pe care şi-o acordă nediscutat, cu vioiciune şi un contur care amintesc însuşirile portretistice ale d-lui E. Lovinescu. Şi în opoziţie cu ei, în lumea boemei, neobosit în discursivitate, tăios în apreciere, caricatural în considerarea „ciocoilor“ junimişti, plin de indiscreţie, lucid, antipoetic pînă la brutalitate, dar simţindu-se solidar cu geniul şi starea de proletar intelectual al lui Eminescu, se agită marele Caragiale, sintetizat în cîteva formule care sunt tipic „caragialiene“. Nu este utilizat fără un precis tîlc (apropiindu-se prin candoare cu poetul) şi medalionul graţios al copilului Mitei, martor involuntar al dragostei mamei lui pentru Eminescu.

Desfăşurîndu-se într-un cerc de intelectualitate, de poezie şi subtilă analiză sufletească, romanul *Mite* rămîne una din cele mai preţioase contribuţii literare ale d-lui E. Lovinescu şi cea mai complexă, pînă acum, evocare a erotismului eminescian, fals interpretat uneori sau trivializat de atîţia biografi sentimentali de circumstanţă.

1935

E. LOVINESCU:

„BĂLĂUCA“

(roman) *

Ar fi interesant de scris cîndva o istorie a lui Eminescu, văzut prin eminescologi; la-nceput s-a alcătuit un Eminescu victimă a dragostei lui nefericite şi a societăţii incapabile a primi şi a asimila un geniu. Un Eminescu romantic, în jurul căruia, ca în jurul unui mit, s-au purtat lupte aprige. Este imagina poetului văzută de socialişti, de biografii sentimentali şi interpretată de Gherea, care făcuse din opera lui un instrument de doctrină politico-economică. Fără perspectiva timpului, figura marelui creator s-a popularizat mai ales sub aspectul ei uman, imediat, am putea spune într-un fel vulgarizat. Fază necesară a popularizării lui, în marele public. Sămănătorismul a descoperit pe românul Eminescu, pe vizionarul politic, forţă etnică fără precedent în istoria cugetării şi simţirii autohtone. D-nii N. Iorga, Ilarie Chendi, Scurtu şi A. C. Cuza au construit, cu mijloace inegale, această imagine a lui Eminescu. Alţi cercetători, între care d. Tudor Vianu este cel mai important, au văzut în Eminescu o inteligenţă de excepţională asimilare a culturii filozofice, de la Platon, prin budism, Kant, Hegel şi Schopenhauer. S-au găsit, cu mai multă sau mai puţină dreptate, atîtea elemente eterogene, de cultură universală, în opera lui, încît eram ameninţaţi să pierdem însăşi chezăşia magică a înţelegerii poetului. Cu Ibrăileanu şi C. Botez, Eminescu devine obiect de restabilire filologică a textului, iar materialul enorm de variante anexat la ediția celui din urmă ne-a introdus în laboratorul de creație al marelui poet.

---

* Editura „Adevărul“.

N-am uitat cea dintîi prezentare structurală a lui, făcută de Maiorescu, în studiul schematic, din al treilea volum al *Criticelor,* ce n-a fost prea mult depășit, în adîncime, nici pînă astăzi. În orice caz, o interpretare critică a operei lui Eminescu nu poate trece peste atîtea intuiții, precis formulate, de Maiorescu, dar neexploatate în toată profunzimea lor.

Ultimii eminescologi s-au îndreptat însă, cu asiduitate asupra vieții poetului.

Meritul inițiativei îi revine d-lui G. Călinescu, a cărui frumoasă *Viață a lui Mihai Eminescu* este cea mai bună biografie, fiindcă documentarea nu este romanțată decît în măsura în care dă expresie literară unui fond adevărat, adică strict controlabil. Puțin timp după lucrarea sa, dr. C. Vlad a-ncercat o interpretare psihanalitică a vieții poetului. În liniile ei generale, încercarea este merituoasă, dar autorul este un spirit, se pare, aliterar, tratînd pe Eminescu ca pe un caz pur clinic și aplicîndu-i canoanele freudismului cu o preciziune grosolană. Nu vrem să fim greșit înțeleși cînd facem această afirmare ; ea nu pornește din prejudecata unei false pudori sau a unei naive pietăți față de poet ; dar Baudelaire, Edgar Poe sau Dostoievski, dacă i-ar fi servit drept cazuri clinice d-lui dr. C. Vlad, metoda freudismului său băbesc n-ar fi dat rezultate mai subtile. Este un capitol care oricînd se poate reface, de cineva care, pe lîngă specialitatea sa de medic, ar fi și un subtil literat și psiholog.

În biografia d-lui Călinescu, cel mai sumar capitol este cel privitor la iubirea lui Eminescu ; dintr-o prudență, dar și dintr-o intuiție a unui Eminescu teluric, sănătos, cel mai bun biograf al său a trecut în grabă peste un aspect structural al personalității poetului.

Ceea ce n-a exploatat d. Călinescu în biografia sa a exploatat d. E. Lovinescu în cele două romane ale eroticei eminesciane, *Mite,* despre care ne-am ocupat la timp, și *Bălăuca,* de care vom vorbi astăzi.

D. Lovinescu pornește, e drept, de la o intuiție opusă a structurii psihologice a lui Eminescu ; se pare că în psihologia erotică a poetului d-sa găsește cheia de boltă a viziunii lui integrale despre viață.

Nouă ni se pare că omul Eminescu reprezintă o structură mixtă ; în neglijența lui vestimentară, în lipsa de adaptare la conveniențele sociale, trăiește psihologia ereditară din linia căminarului. Eminescu este un rural, un teluric, adresînd un refuz categoric civilizației materiale prin acea fibră etică ce se prelungește din sufletul tatălui. De la mamă-sa a moștenit feminitatea simțirii, pasivitatea în fața vieții și înclinația spre vis, spre evadare din realitate. Însăși pasivitatea lui erotică exprimă aceeași structură feminină. În spiritul poetului, ca-n pieptul lui Faust, sunt două suflete : unul întrupează principiul mascul, instinctul teluric al răzeșului, din linia tatălui, și care și-a găsit sublimarea în proza lui politică și în satire (mai ales în partea a doua a „scrisorii“ a treia), celălalt întrupează principiul femel, sensibilitatea metafizică, din linia mamei și sublimată-n lirica lui de o tulburătoare muzicalitate și de pură contemplație.

Adevărul ni se pare a fi în această sinteză, iar concilierea celor două personalități eminesciane atît de stranii în aparență ar reieși poate din îmbinarea celor două principii amintite. Ne-ar ispiti o interpretare a lui Eminescu în acest sens ; e o sugestie numai, pe care o strecurăm aci ca pe o veche meditație asupra psihologiei bilaterale a scriitorului.

Dar cum obiectul acestei cronici este *Bălăuca* d-lui E. Lovinescu, revenim la romanul său. Dragostea lui Eminescu pentru Veronica Micle nu mai este un episod romanțat, ca în *Mite ;* era acolo o poezie dulce, intensă, de o rezonanță eminesciană, o viziune stelară a femeii iubite, un moment emoționant prin însăși umanitatea lui. D. Lovinescu izbutise să reconstituie, din documente, romanțîndu-le, o ficțiune credibilă, pe structura pasivă a eroticei eminesciane. Faptul era oricum substanțial, în invenția sa romanescă, dînd impresia de viață concretă, cu toată vaporozitatea efuziilor lirice a episodului scurt dintre poet și Mite Kremnitz.

Romanul *Bălăuca* se petrece exclusiv în spirit, deși s-ar părea a fi o continuare a celui anterior. Ștefan Micle moare la 6 august 1879, cînd Eminescu, încetînd să mai frecventeze casa d-rului Kremnitz (după sfîrșitul din *Mite),* este trimis de cumnata lui Maiorescu, limpezită de obsesia erotică, brusc, să clarifice situaţia socială a tinerei văduve la Iaşi.

În toamna acestui an (d. Lovinescu nu fixează niciodată cronologia), Eminescu ia un scurt concediu de la *Timpul* şi trenul spre Iaşi, întîlnindu-se, printr-o coincidenţă mecanică (în absolut, toate coincidenţele pot fi mecanice), cu Rocneanu, cu Nusăm Cucoş, cu popa Oanea, cu avocatul Caranda, cu Geta Preuţescu, amatoare de aventuri erotice rapide, cu oameni trăind în relativ şi în tren. Numai poetul trăieşte în absolut, visînd tot drumul, pînă la Iaşi, printr-o retrospecţiune ca-n *Sărmanul Dionis,* cu scurte halte în realitate — reconstituind atmosfera Vienei din 1873, cînd cunoscuse pe Veronica, retrăind scene cu prietenii ardeleni şi bucovineni, ca şi plimbările romantice cu tînăra soţie a lui Micle.

Este clar că d. Lovinescu a pornit pe urmele *Sărmanului Dionis,* identificînd pe Eminescu, eroul romanului său, cu ficţiunea simbolică a eroului eminescian. De-aci înainte, cele două planuri, ale visului şi al realităţii, se vor ciocni, alternînd cu abilitate tehnică, romanul dintre Veronica şi Mihai petrecîndu-se exclusiv în conştiinţa lui Dionis-Eminescu.

În capitolul al XIV-lea, cam pe la mijloc, la pagina 140 precis, Dionis-Eminescu se deşteaptă din transă fiindcă trenul a ajuns la Iaşi.

Rocneanu, popa Oanea, Geta Preuţescu şi Gică Caranda, Nusăm Cucoş coborîseră din tren, realist şi automat, la destinaţiile lor în relativ, fiindcă rostul lor era de a accentua contrastul între realitate şi vis, adică erau numai personagii exterioare conştiinţei poetului. La Iaşi, Dionis-Eminescu reintră în spaţiu, timp şi cauzalitate, după ce voise un moment să ia trenul înapoi spre Bucureşti ; noroc însă că a fost surprins, ca de un zeu binevenit pe peron, de preotul Ienăchescu, căruia îi pretextează că se duce să-l vadă pe Creangă.

Capitolele XV, XVI şi XVII se petrec în bojdeuca lui Creangă, la o masă suculentă şi moldovenească, animate de verva pitorească şi duhlie a „popii Smîntînă". Încadrat în realitate, fragmentul acesta este elocvent pentru ţărănismul ce-i leagă pe cei doi mari prieteni. În capitolul XVIII ne aflăm în Păcurari, în grădina lui Niculică, unde,

la un chef foarte literar, cu cîntece de lume şi lăutari şi cu limbajul pitoresc al lui Creangă, mai poposim în relativ cîteva pagini. Dar, „nerăbdător de singurătate, Eminescu se sculase de mult" şi „dispăru în bezna uliţei, luminată de un singur felinar mahmur". Rătăcind toată noaptea prin Iaşi, Dionis-Eminescu reintă în absolut, retrăind de la capitolul al XIX-lea pînă la al XXXII-lea în epoca lui Duca-vodă (cu citate din cronica lui Neculce) şi legînd din nou viziunea în absolut a dragostei lui cu Veronica ; în 1879 îşi reaminteşte chefurile cu amicii de la „Junimea", destul de literare de altfel, dragostea carnală pentru ţiganca Nataliţa, apoi pentru nemţoaica Milly, epoca studenţiei berlineze, aceea a perioadei lui ieşene, pînă la 1877, cînd vine la Bucureşti, la *Timpul ;* necontenit conversează, în spirit, cu o Veronică fantomală, încurcînd planul visului cu al realităţii, luînd parte la şedinţele literare, de penibilă frivolitate şi platitudine, în casa Veronicăi şi sub venerabila îngăduinţă a lui Micle. Înainte de a pleca, îşi ia rămas bun de la soţul Veronicăi, dar de ea se desparte printr-o umană şi în relativ petrecută posesiune (deşi în tehnica romanului retrospectiv trăită !) într-o cameră suspectă din hanul lui Năstăsache.

La finele capitolului XXXII, la pagina 303, ca în *Sărmanul Dionis,* suntem avizaţi că reintrăm în jurul timpului, spaţiului şi cauzalităţii :

„Buum ! Un trăsnet puternic îi sparse catapeteasma sufletului, îi smulse bolta în pulbere de sticlărie sfărîmată, înroşind văzduhul.

Femeia nopţii dispăru ; stelele se stinseră ; la orizont începură să se arate zări spălăcite. Frînt, zdrobit, poetul ieşi de după teiul lui (ce automat apare şi teiul ! Nota red.) şi porni pe unde venise ; prin dreptul Rîpei galbene cătă spre Repedea ; nici urmă de pod ; sub picioare, hîdă, se căsca prăpastia rîpei."

După atîtea peregrinări în absolut, deşi suntem în Iaşi numai de vreo 24 de ore, ne întoarcem, spre ziuă, cu Dionis-Eminescu la grădina lui Niculică, unde Creangă, părintele Grigore şi părintele Miron, doborîţi de lupta omerică, eroic susţinută, cu vinul, cu găluştele, pastrama, cîrnaţii, costiţele afumate şi păsatul se pregătesc de plecare, într-un pitoresc limbaj moldovenesc.

Suntem la capitolul XXXIII ; pe la jumătatea lui, reapar automat în gară Geta Preuţescu, Gică Caranda şi soţul încornorat, care-şi primeşte soţia, după o noapte de popas erotic, convins că scăpase trenul !

Discret, uman, Creangă îşi mîngîie genialul şi nefericitul prieten, care venise pentru Veronica, fără s-o vadă, văzîndu-l numai pe căpitanul Vornicel, consolatorul văduvei vesele, de unde ieşise. În capitolul XXXIV, cel din urmă, suntem iar în tren, de data aceasta spre Bucureşti cu Dionis-Eminescu singur în compartiment, dar cu imagina Veronicăi în suflet.

Bălăuca este schema nuvelei fantastice *Sărmanul Dionis* aplicată eroului Eminescu. D. E. Lovinescu ia o ficţiune literară drept o intuiţie, construind un roman întreg pe o teorie, bănuită a fi însă structura eroticei eminesciane. Abstracţia acoperă viaţa, fiindcă însăşi tehnica romanului ni se pare arbitrară ; orice obiecţie de amănunt nu-şi mai are rostul faţă de această obiecţie esenţială.

1935

E. LOVINESCU :

„DIANA“

(roman) *

Tot un fel de roman social pare a fi şi *Diana* d-lui E. Lovinescu, al treilea volum din ciclul *Bizu*. După experienţele copilăriei şi adolescenţei, după aventura sentimentală mai mult în spirit întîmplată din *Firu-n patru*, naivul erou se supune şi unei experienţe sociale, fiind adus subdirector la Agricultură, sub ministeriatul politicianului jovial Lică Scumpu.

Cum era şi de aşteptat, noua experienţă a lui Bizu va fi o nouă dezamăgire ; astăzi, cînd cunoaştem datele invariabile ale psihologiei lui pasive neaderente la realitatea practică, ar fi şi imposibil să-i prevedem un alt destin. Bizu îşi va spori, cu fiecare volum, fişele experienţei fără să ne aducă şi o viziune mai adîncă, mai complexă a universului său moral. Tot ceea ce ne-a putut divulga, în acest sens, se cuprinde în primul volum, unde se configurează definitiv psihologia lui. Am putea numi ambele tomuri următoare un jurnal al faptelor, o statistică a întîmplărilor lui Bizu, care, sporind cu vîrsta şi crescînd în suprafaţă, nu creşte deopotrivă şi în adîncime. E drept că, în *Diana*, d. E. Lovinescu părăseşte disecţia la rece şi dialectica stagnantă din *Firu-n patru*, adoptînd o nouă tehnică. Se poate vorbi deci de o înnoire tehnică a romanelor sale. Cel dintîi, *Bizu*, ţinea mai mult de confesia uşor poetizată, cel de-al doilea de analiza pur cerebrală, ultimul fiinţînd exclusiv pe ingeniozitatea intrigii. Închis la viaţa de afară, cum s-a dovedit în toate momentele vieţii lui, Bizu e închis la orice observaţie a mediului. De aceea fapte destul de comune pentru alte conştiinţe devin pentru el adevărate descoperiri, după cum simple întîmplări anecdotice se transformă în mari evenimente. Acest doctor *tehnic al autobiografiei* este congenital inapt pentru roman, fiindcă n-are gustul vieţii şi nici curiozitatea de a da piept cu ea ; retrăgîndu-se în sine, are iluzia perpetuă că îl invadează viaţa, care n-ajunge decît sub forma unui slab ecou în conştiinţa lui încarcerată în renunţare. Iată de ce *Diana* ne face impresia unei abil regizate comedii, în jurul lui, cu scheme de oameni, cu năluci de fapte şi cu neverosimil de naive încercări de mistificare.

---

* Editura „Socec“.

Căci toată comedia ţesută împrejurul noii ipostaze a lui Bizu, de persoană cu autoritate administrativă şi iluzorii iniţiative, are nu ştiu ce aer vodevilesc, de glumă cam sinistră, dar în tot cazul de glumă. Manevrat de Diana, cu acte şi documente, ca într-un fel de Hurmuzachi umoristic, lămurit, cu anonime, telefoane şi delaţiuni la faţa locului, de Rozina, Bizu are mai puţin drept la compasiunea noastră decît la zîmbetul ironic, cu care-şi priveşte, din eternitate, propria-i fantoşe.

Mai puţin roman social şi mult mai puţin psihologic, *Diana* este o tonică şi narativă comedie a etern naivului Bizu.

1937

EUGEN LOVINESCU:
„ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE"
(1900—1937) *

D. E. Lovinescu a mai scris o istorie a literaturii contemporane, în patru mari volume, închinate respectiv ideologiei, criticei, poeziei şi prozei ; al cincilea trebuia să cuprindă teatrul, iar al şaselea, apărut, este un adaos doctrinar, consacrat „mutaţiei valorilor estetice". Mijloacele sale majore, de istoric şi critic al literelor contemporane, se desfăşoară în aceste tomuri, tipărite între 1926—1929 ; vastul tablou al sămănătorismului, poporanismului şi modernismului era atît de animat de spiritul polemic şi de verva ironică, în prima redacţiune, încît istoria d-lui E. Lovinescu lua un caracter aproape justiţiar. S-ar părea o contradicţie între ideea de istorie şi aceea de luptă ; o participare afectivă într-o liniştită povestire despre oameni şi opere ar duce la însăşi anularea ideii de istorie literară. Totuşi, d. Lovinescu, critic dogmatic, într-un fel, al modernismului, nu putea, în momentul cînd a scris prima istorie a literaturii contemporane, să procedeze altfel ; istoria sa era în bună parte o mărturisire de credinţă şi cea dintîi prezentare în bloc a scriitorilor postsămănătorişti şi postpoporanişti. Criticul nu încetase de a fi militant ; făcea aproape un memorial, de pe cîmpul de luptă. Firesc era să cadă mai mulţi adversari, sau să fie mai retuşaţi şi să-şi sporească imaginar propriile victorii. Angajat în activitatea critică, în plin sămănătorism şi poporanism, era greu să privească o realitate încă vie, controversată, cu ochi rece, constatînd şi herborizînd. Este de preferat o istorie literară plină de parţialităţi critice, unui manual sec, în care scriitorii sunt aşezaţi, ca borcanele farmaceutice, în raft şi cu etichetă. Niciodată istoria, nefundată pe spirit critic, nu va putea să înlocuiască, prin povestire şi clasificare, ordinea valorilor literare ; totul este o problemă de perspectivă, în timp, o temperare a contingenţelor, care limpezesc judecata, fixînd-o într-un cadru cît mai istoric. Îmi vine în minte îndată excelenta *Istorie a literaturii franceze* (de la 1789 pînă în preajma morţii) a lui Thibaudet, a cărei „poziţie neutră“, ca să folosesc însăşi formula lui, în critica timpului, l-a făcut să fie totuşi atît de circumspect şi chiar timid cînd a fost vorba să judece curentele şi personalităţile de la 1914 înspre zilele noastre. Thibaudet îşi da seama (cine mai mult ca acest bergsonist putea s-o ştie !) că un peisagiu literar nu este o natură moartă, ci o durată.

---

* Editura „Socec".

Cît de justificat era spiritul polemic şi caracterul partizan al amplei istorii a literilor contemporane, din prima redacţiune, a d-lui Lovinescu, se poate constata abia astăzi. După un triumf efectiv al literaturii noi, dincolo de sămănătorism şi poporanism, ca formule restrictive şi exclusiviste, campania dezlănţuită de un an de zile în contra valorilor înglobate generic sub numele de modernism este semnul cel mai sigur că istoria contemporană nu s-a aşezat definitiv. Dacă violenţa sămănătoristă este un simpton al agoniei, după cum tăcerea fusese unul al înfrîngerii, nu este mai puţin adevărat că de orientare, mai ales acum, se simte mai multă nevoie ca oricînd. În bună parte, modernismul s-a cristalizat în reprezentanţii lui de prim ordin ; spiritul cult al timpului nu se mai teme de impostură şi dezorientare. Istoria este mai senină astăzi decît putea fi acum zece ani ; cînd zic istorie mă refer la ordinea valorilor contemporane între 1900—1937. Fiindcă a mai discuta principial, teoretic, sămănătorismul, poporanismul şi modernismul înseamnă a deschide porţi de mult deschise ; de altfel, în anul care s-a scurs nu s-a discutat nimic nou, nu s-a deschis nici o perspectivă literaturii contemporane,

ca să zicem că ne aflăm într-un moment de cultură. S-a polemizat (şi ce polemică !), s-a înjuriat, s-a făcut apel la locuri comune publicistice, s-au turburat apele, cu substrat politic, s-au reactivat temperamente, s-au precizat poziţii şi s-au dezvăluit laşităţi şi confuzii ; aşadar, asistăm şi participăm la o campanie, fără a luat parte la o renaştere sau la o nouă orientare în cultură. Cel mult presimţim un sfîrşit de epocă literară, în care violenţa este şi ea o altă faţă a oboselii.

În acest moment de criză, fiindcă o criză este în cultura timpului, cu mare oportunitate apare condensatul tablou, istoric şi critic laolaltă, al literaturii contemporane, întocmit de d. E. Lovinescu. E un popas lucid, necesar în cel mai înalt grad, într-o perioadă turbure, al cărui termen e greu să-l prevezi. O grupare a valorilor din prezentul care se face (şi în bună parte s-a făcut) e un act de selecţie, un gest de higienă literară aproape şi un bilanţ. D. E. Lovinescu are cea mai interesantă poziţie în critica română contemporană. Debutînd încă sub umbra prestigiului maiorescian, trecînd prin elanul sămănătorist şi poporanist, cu rezerve, cu prudenţe şi cu cele mai puţine erori, într-o critică militantă şi îngust dogmatică, cuprins, după război, de asaltul organizat al modernismului, început încă în plin sămănătorism, mai sporadic şi mai izolat, a străbătut cel mai pitoresc, mai dinamic peisagiu al literaturii noastre, pînă în prezent. După trei decenii de critică neîntreruptă, după o fază esenţială de organizare teoretică şi programatică a modernismului, era firesc să ajungă la istoria literară. Martor al eforturilor şi realizărilor cîtorva generaţii de scriitori, între Brătescu-Voineşti şi Rebreanu, între St. O. Iosif şi Ion Barbu, ca să fixăm cîteva extreme, ca spirit şi tehnică, dacă nu şi ca valoare, d. E. Lovinescu a fost într-adevăr desemnat de destin cu un mesagiu critic. Laborioasa-i activitate este cea mai strălucită expresie a criticei noastre moderne, locul său în istoria disciplinei este proeminent, iar valoarea internă a operii îl fixează ca pe cel mai mare critic român, după Titu Maiorescu. Nu poate fi vorba aci de rezerve minime şi de judecăţi infinitezimale în nuanţa lor ; este un adevăr evident că d. E. Lovinescu domină relieful criticii naționale și că cele trei decenii de activitate însumează o carieră care nu numai l-a consolidat pe sine, dar a dat o nouă consolidare și a orientat, prin demnitate și dezinteresare, destinele criticii care-i urmează. D. E. Lovinescu este primul critic român care și-a dobîndit prestigiul exclusiv din pornirea literară, exclusiv din independența sa, față de orice alt prestigiu social sau cultural. Kogălniceanu a fost animator cultural, dar și un mare om politic ; Maiorescu și-a dominat epoca, prin planurile multiple ale activității de critic, profesor universitar, membru al Academiei, parlamentar și ministru, de mai multe ori, conducător spiritual al celei mai respectate reviste de literatură și cultură ; Gherea însuși venea cu un prestigiu de revoluționar și martir, dublat de acela de teoretician marxist ; nu mai vorbim de Ibrăileanu, animat și încadrat într-o ideologie politico-socială, profesor universitar și activînd în aureola unei personalități politice de dîrză vigoare, cum era C. Stere. Despre numeroasele prestigii culturale și ambasade oficial recunoscute și mereu acumulate ale d-lui Iorga este aproape inutil să mai amintesc. Cînd d. Iorga emite o judecată literară, prin vocea sa vorbesc simultan : *Neamul românesc, Academia, Universitatea,* omul politic, istoricul, strămoșii, Sorbona și atîtea alte ecouri locale sau mondiale. Prea multe, ca să nu se încurce între ele și mai ales să nu se substituie una alteia. D. E. Lovinescu a fost singur totdeauna ; modest profesor de liceu, fără prestigii suprapuse de la venerabilele instituții culturale ale țării, cu adversități vii și tenace, s-a format și s-a impus exclusiv prin activitate literară ; chiar cenaclul din Cîmpineanu, bănuit de solidaritate cumplită, nu reprezintă decît un variabil istoric al raporturilor criticului cu participanții. Unicul frecventator constant este d. Lovinescu. Scriitorii se perindă, nu se fixează. Cîtă valoare etică poate să aibă acțiunea critică a d-lui E. Lovinescu numai cine a trecut, fie și sporadic, pe la *Sburătorul,* își dă seama ; n-am încetat niciodată s-o elogiez ; astăzi, cu atît mai mult, fiindcă într-o învălmășeală întristătoare d. E. Lovinescu și-a păstrat seninătatea și siguranța de sine, atribute atît de esențiale ale unei structuri de critic.

Nu este vorba de subiectivitatea omului, de fireștile animozități, de neînțelegerile și mai firești, de ordin literar, dintre d. E. Lovinescu și diverșii confrați ; nimeni n-a cucerit pe toți, niciodată, și mai puțin un critic.

Încadrez noua operă a criticului în toate aceste considerații, nu dintr-o tactică sau dintr-o voință de a mă abate de la obiect ; d. E. Lovinescu nu este autorul unei singure cărți, ca să fii obligat să te referi la ea. Este o personalitate bine definită, este o constantă a culturii noastre moderne și mai este o epocă în evoluția criticii române ; o operă a sa este un fragment organic dintr-un tot și se valorifică raportînd-o la întreg.

Noua sa istorie literară este un manual, în cel mai bun și mai înalt înțeles al cuvîntului ; este, cum spune autorul, un „îndreptar literar“ cu „rolul de înregistrare și de consfințire a unor situații de fapt bine stabilite și necontestate de critica literară“. Față de momentul de confuzie în care apare, *Istoria literaturii române contemporane* are un act de pedagogie literară binevenit. Transcriu însăși ideea programatică finală din *Prefață :* „Pentru luminarea și orientarea tinerimii rău îndrumate în materie estetică, am crezut de cuviință că trebuie să scriu această *Istorie a literaturii române contemporane,* cu judecăți precise și fără controverse. Ea năzuiește la rolul de îndreptar literar al generației actuale.“

Istoricul și criticul E. Lovinescu s-au aliat, fără să se învrăjbească ; este un fel de liniște expozitivă, o detașare față de peisagiul literar voit neutrală, în concisa istorie prezentă. Vivacitățile polemice sunt aproape înăbușite, nivelurile sunt unduios străbătute, între valori, caracterizarea sobră, directă, fără oscilații, mai totdeauna ; chiar dacă judecata înclină spre negațiune sau spre elogii, nuanța este cultivată cu stăpînire magistrală. Că unele judecăți vor fi în parte amendate de perspectiva timpului, mai ales la scriitorii în curs de realizare, că unele clasificări sunt uneori arbitrare, că sunt unele nume care puteau lipsi, fără pagubă, fiind numai citate, că lipsesc altele (între care Emil Cioran nu trebuia să fie omis, la capitolul eseisticei)

— este foarte adevărat. Criticul a făcut tot ce i-a stat în putinţă să nu stingherească pe istoric. Dar ceea ce pare injustiţie sau exagerare este, fie şi într-o istorie contemporană, poate numai o stare organică a percepţiei critice. În liniile ei mari, în fixarea personalităţilor de prim plan, istoria critică a d-lui Lovinescu nu comite însă nici o nedreptate patetică. Citească oricine paginile consacrate d-lui Iorga şi orice aprehensiune va fi dezarmată ; d. E. Lovinescu şi-a consolidat o poziţie care-i îngăduie dezinteresarea şi se situează pe o perspectivă care-i poate filtra lumina, dar în nici un caz n-o poate întuneca ; iar arta de a formula judecăţi, chiar cînd ele sunt bunuri cîştigate, a devenit la d. Lovinescu încîntare, prin rigoare şi graţie.

1937

E. LOVINESCU:

„MILI"

(roman) *

Psihologia în contratimp a familiarului erou Bizu servise în *Diana* unui savuros vodevil, din care abulicul personagiu a ieşit cu o deziluzie mai mult, dar şi cu naivitatea lui inalterabilă. Spuneam că fantomalul Anton Klentze, definit din primul roman al ciclului, nu ne-ar mai putea oferi vreo surpriză de structură morală. Impresia noastră se verifică şi în *Mili* cu precizie matematică.

Bizu e un pretext de memorialistică romanţată, un fel de scenariu interior, fără putinţă de a fi modificat şi cu reacţiuni mai dinainte cunoscute. Ce-am mai putea adăuga despre impermeabilitatea lui spirituală, la realitatea necontenit mobilă, decît atitudinea lui de veşnic spectator ? Actele de voinţă negativă îl caracterizează invariabil, iar destinul de a fi dominat de alţii şi de împrejurări îl fixează într-o mare imobilitate psihologică.

Bizu e alcătuit din pasta acelor eroi care pot fi radiografiaţi într-o carte unică ; plimbat de-a lungul a patru romane, asistăm la întîmplările unui suflet facsimilat. Romanul psihologic este însă un act de cunoaştere morală a omului, nu o serie de recunoaşteri ; pe Bizu îl cunoaştem necontenit şi-l identificăm asemeni unui peisagiu automatizat. Subconştientul lui s-a cristalizat în conştient ; asupra lui, el însuşi şi mandatarul lui, romancierul, suprapun numai o serie de reflecţii intelectuale, în variante stilistice.

---

* Edit. „Adevărul".

De aceea d. E. Lovinescu îşi schimbă tehnica la fiecare nouă confesie romanţată, trecînd pe primul plan al atenţiei alte personagii. Dezvăluită în turpitudinile ei erotice, Diana a dispărut din cîmpul vizual al naraţiunii, respinsă în dragostea ei ocrotitoare şi confortabilă, fiindcă s-a amestecat în hotărîrile lui. Rozina, acest *deus ex machina,* trece şi ea pe linie moartă ; însuşi Lică Scumpu, impresarul cinic al voinţei lui Bizu, se pare secătuit de posibilităţi epice, împreună cu tot mediul lui interlop. Scoasă din umbră, Mili, soţia lui sacrificată şi din aceeaşi substanţă morală cu a lui Bizu, se prezintă să-şi consume tragedia sub ochii noştri şi ai impasibilului erou. Pentru variaţie şi ilustrarea lui temperamentală intră în scenă silueta vioaie, graţioasă şi de sensibilitate contemporană a Silviei Duşescu, dactilografă la ministerul de unde Klentze şi-a dat demisia, îndrăgostită de el, căruia i se oferă cu spontaneitate şi, cel puţin pînă acum, dezinteresare totală. În aceste condiţii nu e uşor de prevăzut că al cincilea roman, din ciclul intreprins, se va numi Silvia ? Certitudinea noastră, e întărită şi de sinuciderea nefericitei Mili, divorţată de Lică Scumpu, în speranţa refacerii vieţii cu Bizu.

Dar să revenim la ceea ce ni se oferă şi să nu anticipăm prea mult, de teama de a nu fi profeţi mincinoşi. Cam jumătate din romanul *Mili,* ca tehnică, e o prelungire a *Dianei,* fiind alcătuit într-un ritm de confruntări, susţinut dialogate, purtîndu-ne din lovitură de teatru în lovitură, pînă cînd eroina, deştelenită din abulie şi animată de o dragoste mistuitoare pentru Bizu, se va dezagrega sufleteşte, terminînd prin sinucidere. După plecarea de la minister a dezamăgitului agronom, în acelaşi univers al Cişmigiului (romanele d-lui E. Lovinescu se petrec într-un cartier moral şi geografic pe o rază scurtă), intră în vorbă printr-un procedeu imprevizibil, cu Silvia, fată volubilă, îndrăzneaţă, care-l invită la o partidă de patinaj ; o primă scenă, urmată precipitat de altele. Rozina, îngerul păzitor al lui Bizu, imploră pe Mili să-l oprească de-a pleca în străinătate ; Mili, într-o scenă patetică şi sentimentală, îl imploră pe Bizu, la hotel, unde se refugiase, să rămîie, tot Mili are, acasă, o explicaţie cu Lică şi-i aruncă în faţă toate mişeliile lui de crai, anunţîndu-l că divorţează ; Bizu are o aventură uluitoare cu Silvia, care i se oferă, la hotel, deşi era fecioară ; o pauză, cu un rezumat al psihologiei active, de data asta, a Miliei. Mili are o întrevedere cu Moş Alecu, avocat şi rudă, încredinţîndu-i divorţul, apoi cu Rozina, punînd la cale mutatul lui Bizu, ca două zîne tutelare ; în continuare solicită un post într-un laborator profesorului Corbescu, îl revede pe Lică reconfirmîndu-i voinţa de a divorţa şi, în sfîrşit, pe Bizu.

O nouă pauză, narativă şi evocativă. Mili pleacă, cu mamă-sa, la Balomireşti, unde pune la cale o sumă de prefaceri ; urmează un portret amplu al bătrînei, istovită de vîrstă, cu memoria slăbită şi cu presentimentul morţii apropiate ; acest capitol are numeroase interferenţe, de material inspirator şi observaţii, cu nuvela *Bunica se pregăteşte să moară,* a lui Anton Holban ; amănuntul manşetelor murdare, lăsate pe masă, de bărbatul coanei Raluca este identic. Mili face cîteva vizite la moşia lui Bizu, ne întreţine cu topografia ei, cu arhitectonica şi istoricul casei, şi pe deasupra, cu drept tolerat de proprietate literară, ne intercalează şi un întreg foileton, recent publicat în *Adevărul,* al d-lui Lovinescu, despre prolifica familie a Voichiţei, părăsită de bărbat din cauza fecundităţii în serie. Renăscută sufleteşte, deşi contrariată de faptul că Bizu nu s-a ţinut de cuvînt să vie la moşie, Mili se reîntoarece în Bucureşti, de data asta la Moş Alecu, unde se mutase. Între timp, Bizu revede pe Silvia, tot mai afectuoasă, mai feminină, fac o plimbare la Constanţa (cu reminiscenţe din vizita cu Diana) ; din nou Mili se întîlneşte cu Bizu, îşi reîmprospătează amintirile locului natal cu nostalgie şi similitudine sufletească. O nouă pauză : Mili îşi recapitulează, într-un lung monolog interior, toată viaţa, într-un nou rezumat psihologic ; ultimă confrunare între Mili şi Lică, lovitură de teatru ; bărbatul a spionat-o, îi cunoaşte toate mişcările, o ameninţă, caută o împăcare, îi revelă dragostea pentru Bizu, dar ea rămîne hotărîtă, cu atît mai mult. Încă o pauză şi încă un rezumat introspectiv al stării de îndrăgostită a Miliei. Ultima întrevedere dramatică între Bizu şi Mili, cu explicaţia intervenţiei lui Corbescu (Lică folosise şi el o anonimă, trimisă lui Bizu), brusca mlădiere a protejatului, confirmarea divorţului de Lică, de care auzise de la Silvia şi foştii lui colegi de la Agricultură ; scurtă împăcare, speranţe de dragoste la Mili şi impermeabilitate totală la Bizu. Şi, pentru încheiere, încă două lovituri de teatru : revenind în Cişmigiu, după ce se despărţise de Bizu, îl surprinde cu Silvia ; dezamăgită, Mili se aruncă sub roţile unui tramvai.

Am rezumat cît mai credincios momentele romanului d-lui E. Lovinescu, construit cu o tehnică mixtă, alternînd între scene dramatice şi analiză psihologică ; dacă *Diana* era mai unitar, în compoziţie, şi deci mai viu ca ritm, în schimb *Mili,* oscilînd între două procedee (deşi cu prevalarea celui teatral), izbuteşte să fixeze două portrete feminine : acela mai amplu al sentimentalei soţii a lui Lică şi mai sumar al proaspetei, graţioasei Silvia Duşescu, prietena lui Bizu. Drama se petrece sub ochii lui impasibili, sub impermeabilitatea lui naivă ; în dosul fericirii lui, poate numai o iluzie şi ea, se dezbate tragedia unei vieţi şi i se angajează răspunderea, fără voie. Putem bănui ce cazuistică de conştiinţă ne rezervă Anton Klentze cînd va afla de moartea Miliei şi mobilul ei şi ce destin o aşteaptă pe nevinovata Silvia ; dar ideea impenetrabilităţii sufletelor, pusă din faza copilăriei şi adolescenţii lui Bizu, agravată de aventura interioară a *Firului în patru,* soluţionată odată prin descoperirile din *Diana,* repetată fără conştiinţa lui în *Mili,* nu riscă oare să devie o tragedie în serie şi o demonstraţie tehnică ? Atîtea întrebări pe care le iscă romanele ciclice ale d-lui Lovinescu şi tot pe atîtea capcane întinse de romanul-monografie spirituală. Inteligenţa lucidă a scriitorului se află într-un corp la corp cu instinctul creator ; d. Lovinescu are prea mult experienţă literară ca să nu afle o ieşire din dificultăţile pur tehnice, aşa cum necontenit ne-a dat dovada, dar şi-a asumat şi răspunderi mari, în ordinea epică. Soluţia nu poate veni decît de la continuarea ciclului, al cărui sfîrşit e greu să-l prevedem.

1937

E. LOVINESCU:

„TITU MAIORESCU",

2 vol. *

Centenarul naşterii lui Titu Maiorescu, împlinit în februarie 1940, a fost fireşte sărbătorit de Universitate, de Academie, de foştii discipoli, ei înşişi ajunşi la o vîrstă respectabilă şi la cariere împlinite, obiect de prăznuire încă în viaţă, la anumite date festive ; a fost un adevărat moment oficial Maiorescu, umbrit numai de minimalizările repetate ale răposatului N. Iorga, care, anul acesta, ar fi împlinit şaptezeci de ani de viaţă şi ar fi fost el însuşi un prilej solemn de sărbătorire.

Dar şi în afara înaltelor foruri, cum se spune, comemorarea lui Titu Maiorescu s-a bucurat de omagii preţioase fie în felurite reviste care au consacrat articole şi studii marelui îndrumător cultural şi critic, fie în volume separate, cum a fost cazul d-lui E. Lovinescu, care-a închinat două compacte tomuri vieţii şi operii înaintaşului său.

E drept că apariţia monografiei despre care e vorba a coincis numai cu sărbătorirea centenarului maiorescian, căci, cum spune autorul în *Prefaţă :* „Început cu mult înainte, numai întîmplarea face ca studiul de faţă să apară o dată cu sărbătorirea centenarului naşterii lui T. Maiorescu, de unde rezultă că n-are un caracter de circumstanţă, comemorativ şi apologetic. El reprezintă, mai întîi, o încercare de reconstituire biografică nu numai cu ajutorul datelor şi actelor publice, ci şi în latura ei intimă şi psihologică."

---

* Edit. „Fundaţia regală pentru literatură şi artă".

Oricît studiul d-lui E. Lovinescu ar fi în afara circumstanţei comemorative de-acum un an, coincidenţa e binevenită, iar omagiul său rămîne şi cel mai documentat şi cel mai cu greutate.

Nu vom trece însă la prezentarea monografiei de faţă mai înainte de-a sublinia că, în unanimitate, ceea ce încă se mai cheamă „critica tînără“ sau „critica nouă“, adică pleiada de critici postlovinescieni a cărei echipă n-a fost dizlocată de o critică şi mai nouă, a fost prezentă la comemorare. Şi nu numai prin articole de curtoazie festivă, ci prin afirmarea unei poziţii critice faţă de figura şi opera maioresciană. Maioresciană ea însăşi, prin filiaţie prelungită a ceea ce constituie *spiritul* marelui înaintaş, „critica nouă“ a valorificat, în raport cu timpul de azi, ideile directoare şi planul propriu de manifestare al disciplinii, fixat de mintea luminoasă al celui dintîi maestru care a profesat-o în cultura noastră.

De maiorescianism, însuşi d. E. Lovinescu e legat cu fire trainice ; nu este vorba numai de debutul său, patronat de bătrînul critic, în foiletoanele *Epocii,* din 1904, ci de spiritul activităţii sale de totdeauna, pus sub semnul atitudinii estetice. Maiorescu rămîne, dincolo de orice alte merite, iniţiatorul unei importante aripe a criticii naţionale, iar d. E. Lovinescu unul din cei mai străluciţi reprezentanţi ai ei. Omagiul său, dacă nu e de circumstanţă, este de structură, şi înfăţişează pragul de jos al unei tradiţii critice, care se poate socoti consolidată definitiv în cultura noastră. De aceea, cînd, în 1937, adică în toiul unor lupte de o rară violenţă în publicistica naţională, a apărut *Istoria literaturii române contemporane,* condensată într-un singur volum, d. E. Lovinescu s-a pus sub autoritatea spiritului estetic maiorescian, şi succintul său tratat apare ca un omagiu anticipat faţă de cele două tomuri tipărite peste trei ani.

Monografist încă de la începuturile carierii sale, prin volumele dedicate vieţii şi operii lui Maiorescu, d. E. Lovinescu nu face decît să reia un fir cam de mult întrerupt al diversei sale activităţi. Format la critica istorică şi psihologică franceză, de tradiţie sainte-beuviană, mai just la succesorii imediaţi, ai marelui portretist, d-sa se înfăţişează, de fapt, la un moment de maturitate şi după o experienţă literară de aproape două decenii, cu o monografie în care mijloacele de investigaţie şi de încîntătoare şi riguroasă caracterizare critică îşi află plenitudinea

Cine-a citit teza de doctorat despre *J. J. Weiss et son oeuvre littéraire* (1909), studiile despre *Grigore Alexandrescu* (1910), *Constantin Negruzzi* (1913) şi *Gh. Asachi* (1921) găseşte, în mic, toate elementele formaţiunii sale. Dar, mai ales, este de regretat că autorul însuşi nu ne-a dat o versiune românească a tezei sale despre J.J. Weiss, atît de puţin cunoscută şi azi de negăsit, unde, mai mult decît în monografiile despre scriitorii naţionali amintiţi, fineţea analizei psihologice, afecţiunea pentru tipul sufletesc al criticului francez şi armonia întregului mărturisesc strălucitele însuşiri ale d-lui E. Lovinescu în acest soi de lucrări, izbutite atît de timpuriu.

Ocupîndu-ne de primul volum al *Însemnărilor zilnice,* scriam, la acea dată, între altele, că „nu ştim dacă o monografie asupra operei lui Maiorescu se mai poate scrie astăzi fără a ţinea seamă de viaţa lui !“ — într-atît apăreau de-mpletite între firele jurnalului, care devenea documentul principal al psihologiei criticului.

D. E. Lovinescu a simţit acest lucru, şi-n ampla sa monografie se ţine cu minuţioasă stricteţe de *Însemnări ;* voind să alcătuiască o „reconstituire biografică“, în limitele divulgate de memoralist, biograful ne previne : „împărtăşim cetitorului cît a dorit el însuşi să afle“.

În aceste condiţii, povestea vieţii lui Maiorescu se-ncadrează în viaţa publică umanizîndu-se, iar oficiul istoricului se rezumă, ca să spunem astfel, în a umple spaţiile vide dintre date cu însăşi substanţa jurnalului. Bineînţeles, d. E. Lovinescu nu se mărgineşte să refacă biografia maioresciană din citatele *Însemnărilor,* oricît ar fi de copleşitoare şi oricît metoda sa narativă ar prima, cu deosebire în spaţiul sufletesc, în care criticul şi-a consemnat viaţa cu migală şi luciditate. Credincios formaţiei sale, istorice şi psihologice totodată, raportează toate datele sufleteşti la istoria politică şi culturală, în cadrele căreia s-a mişcat Maiorescu, şi urmăreşte reacţiunile lui temperamentale şi de inteligenţă faţă de evenimente şi contemporani ; astfel că asistăm nu numai la o curgere lentă de fapte, cum ar părea superficial, ci la închegarea unei structuri care se face sub ochii noştri. D. E. Lovinescu însufleţeşte psihologia individuală maioresciană, cu datele obiective, cu activitatea lui de scriitor şi om politic, pe un dublu plan, al jurnalului şi al istoriei. Numai că această metodă se frînge la un moment dat, adică după 1886, cînd *Însemnările zilnice* se epuizează ; de aci pînă la 1917, cînd moare Maiorescu, biografia psihologică îşi schimbă brusc esenţa, transformîndu-se într-o biografie ideologică, omul politic şi scriitorul trecînd pe primul plan cu exclusivitate.

În această a doua parte, monografia d-lui E. Lovinescu se documentează din *Discursurile parlamentare* şi din introducerile lor istorice, ca şi din *Critice ;* mai puţin umanizat, Maiorescu nu este totuşi falsificat, în structura lui etică şi intelectuală, fiindcă şi-o consolidase destul de timpuriu, şi fiindcă axa lui temperamentală este aceeaşi. Inconvenientul se străvede totuşi, şi „reconstituirea biografică“, ca şi „viziunea psihologiei“ maioresciane, de care d. E. Lovinescu vorbeşte în *Prefaţă,* se estompează pînă la dispariţie.

D-sa e conştient, de altfel, de interferenţa metodelor practicate în monografie, căci în aceeaşi *Prefaţă,* spune : „Ca orice încercare de acest fel, şi biografia de faţă are un caracter provizoriu, voluntar şi involuntar lacunar. Apariţia celorlalte volume de *Însemnări zilnice,* tipărirea extensivă a corespondenţii lui Maiorescu şi a membrilor «Junimii» vor contribui, desigur, la împrospătarea materialului informativ“. Numai că, în această alternativă, nu va fi vorba doar de „împrospătarea materialului informativ“, ci de o nouă redactare a monografiei, cel puţin în ceea ce priveşte perioada dintre 1887—1917.

Dacă biografia maioresciană rămîne încă de refăcut, pe baza următoarelor volume de *Însemnări zilnice* şi a corespondenţii integrale, pe cît cu putinţă, caracterizarea critică a personalităţii aceluia care-a fost un tip sufletesc şi intelectual de neuitată armonie este cu strălucire, cu nuanţe şi cu fermitate totuşi turnată în paginile finale ale monografiei d-lui E. Lovinescu.

De aceea, spuneam că este nu se poate mai binevenită coincidenţa apariţiei celor două tomuri, cu comemorarea centenarului lui Maiorescu, din anul ce trecu. Capitolele al XXV-XXIX, şi ultimele, care cuprind *O sinteză asupra vieţii şi operei lui T. Maiorescu,* sunt, prin tonul lor elevat, prin căldura şi totuşi prin frîna lor interioară cel mai frumos omagiu pe care l-a adus vreun critic român celui dintîi critic al nostru. Prin sîrguinţa intuiţiei, prin transparenţa de substanţă şi expresie, prin concordanţa spirituală, aş zice, între cel omagiat şi cel care omagiază, aceste pagini rămîn un model într-adevăr clasic nu numai în critica referitoare la Maiorescu, dar şi în critica d-lui E. Lovinescu însuşi, care ne-a obişnuit cu excelente caracterizări.

Aş fi ispitit să reproduc atîtea fericite formulări, de o supleţe şi o strălucire antologică ; dar mă abţin, fiindcă nu vreau să distram o unitate de ton şi de expresie în care experienţa criticului şi maturitatea literatului se aliază, în jocul încîntător al unor ape de cristal.

1941

E. LOVINESCU

Cînd impostori gălăgioşi îşi asumă astăzi roluri de directivă critică şi simulează atitudini de autoritate, e mai nimerit ca oricînd să poposim cîteva clipe în jurul unei aniversări şi să recapitulăm meritele unei personalităţi vii, a cărei fecunditate şi acţiune spirituală sunt prezente în cultura noastră.

D. E. Lovinescu împlineşte 60 de ani de viaţă şi aproape patruzeci de activitate literară ; existenţa sa se-mpleteşte cu întreaga evoluţie a istoriei literaturii noastre contemporane şi, din 1918 pînă azi, a participat efectiv la toate dezbaterile, cîte alcătuiesc variatul peisagiu al creaţiei naţionale. Peste existenţa sa anii n-au trecut leneş şi indiferent, căci mărturie a prezenţii sale neîntrerupte stă un raft întreg de volume.

A debutat în 1904, în plină dominaţie a gloriei lui Titu Maiorescu, într-un moment în care critica noastră era constituită mai mult în directivele ei generale şi cînd se punea însăşi temelia criticii moderne române. Între Maiorescu şi Gherea, adică în disputa cea mai înverşunată a două metode, a-ţi căuta un drum personal era mai greu decît să aderi la una sau alta din tabere ; între maiorescianism şi gherism, spiritele s-au istovit în lupte teoretice ; aderînd la un mod sau altul, făceau un act de supunere, iar adevărul se ceda, la urma urmei, unui maestru sau altuia. În lupta dintre două tactici şi două strategii opuse, partizanii îşi fixează repede rolul de discipoli supuşi, anulîndu-se iniţiativele individuale.

În perspectiva vremii, desigur că d. E. Lovinescu trebuie socotit printre maiorescieni ; dar adeziunea sa nu era de natură speculativă, ci numai de orientare instinctivă. Spre Maiorescu îl atrăgea armonia omului şi prestigiul scriitorului, ca şi conceptul estetic sub care era privită opera de artă.

Cînd d. E. Lovinescu debutează, în critică, momentul disputei între maiorescianism şi gherism era intrat în istorie ; mai dăinuiau ecourile lui, după cum începuseră a se consolida poziţiile discipolilor, deveniţi la rîndul lor maeştri. G. Ibrăileanu continua pe Gherea, d. M. Dragomirescu pe Titu Maiorescu, iar N. Iorga, cu tot idealul naţionalist de artă, opus internaţionalismului gherist, era mai curînd în spiritul metodei „criticii ştiinţifice“, socotind pe artist şi opera lui exponenţi ai colectivităţii.

Formaţia spirituală a d-lui E. Lovinescu nu era nici filozofică şi nici socială ; era umanistă şi beletristică, iar ca metodă era impresionistă ; se plămădise, în ambianţa criticii de filiaţie sainte-beuviană, ilustrată de J. J. Weiss, de Faguet, Lemaître şi Anatole France. Psihologist cu deosebire în teza sa de doctorat asupra lui Weiss, unde aplica o metodă de moralist, în critica profesională d. E. Lovinescu se pune la adăpostul dogmei impresioniste, afirmînd relativitatea adevărului şi subiectivismul impresiei estetice. Cu alte cuvinte, e maiorescian numai prin situarea criticii în planul estetic, dar se deosebeşte de Maiorescu prin scepticismul categoric sub care priveşte judecata de valoare. Ilarie Chendi e impresionist numai ca expresie, şi un dogmatic de specie iorghistă, opera de artă fiind apreciată sub unghiul valorii etnice ; toată acţiunea negativă a criticii lui, cînd nu se sprijină pe ideea naţională şi deci pe repulsia estetismului, nu este altceva decît reluarea formulei maioresciane, cu mijloace temperamentale proprii, de „descurajare a mediocrităţilor“.

Articolele adunate în *Paşi pe nisip* alcătuiesc faza ostentativă a impresionismului lovinescian, disert, ornat de reminiscenţe mitologice, amator de anecdotică literară, subordonînd judecata de valoarea beletristicii abundente. Adevărat alexandrinism !

Impresionismul inițial, dintre 1904—1908, începe să se organizeze într-o metodă, și critica sa dintre 1906—1916, exprimată prin mijloace artistice, se simplifică totuși, în seria de dialoguri, în care judecata se insinuează, iar scepticismul tinde să devie o dogmă. Dacă tonul e încă disert, anecdotica de izvor faguetian dispare, deși mitologismul persistă, impresionismul francian, de asociații livrești și sentimentale a dăinuit mai mult decît stilul vorbit al lui Faguet, fiindcă d. E. Lovinescu e un artist de gust clasic și de proporții armonioase. Apropiindu-se mai mult de Lemaître, prin grație, măsură și incisivitate, își fixează impresionismul în formula „o simplificare urmată de o reliefare".

Roadele cele mai prețioase ale acestei ultime etape impresioniste sunt, desigur, încîntătoarele *Figurine*, care descopăr și temperamental și expresiv pe critic ; încoronare a maturității sale artistice, deși scrise între 1916 și, cu aproximație, 1928, ca să fixăm o perioadă istorică (d. E. Lovinescu și azi cultivă cu predilecție „figurina"), ele configurează un impresionism portretural de adevărată construcție și scot în relief o anume vervă ironică, de timbru specific lovinescian.

Socotit un critic diletant, fiindcă el însuși își conturase cu voluptate această imagină, după 1918, d. E. Lovinescu trece pe primul plan al criticii naționale ; și, paradoxal, de cînd își asumă răspunderea de directivă a *Sburătorului*, de cînd își formează un cenaclu și „anticipează" judecăți asupra tinerilor scriitori, acest sceptic răstoarnă vechea sa imagine, înlocuind-o cu a unui dogmatic. Promotor al modernismului, teoretician al civilizației române moderne, pe baza imitației și diferențierii, critic al *poeziei nouă*, doctrinar al „mutației valorilor estetice", deci al impresionismului, istoric și parte interesată al literaturii române contemporane, d. E. Lovinescu ia poziție față de critica științifică, fie estetică, fie sociologică, pe baza unui concept estetic elastic, comprehensiv, justificat de drepturile creatoare ale individualității. Încadrarea în conceptul modernismului (cuvînt vag și cu insinuări perfide) a criticii lovinesciene este insuficientă ; căci, după Maiorescu, a cărui poziție estetică îngloba numai clasicismul și romantismul (Maiorescu repudia chiar realismul și naturalismul), d. E. Lovinescu înglobează toate esteticile de școală literară, pe principiul diferențierii, adică a talentului și expresiei lui Maiorescu, care a pus fundamentul criticii noastre estetice ; pe aceste premise, d. E. Lovinescu a tras toate concluziile, cîte se pot trage, în ordinea valorii artistice ale unei poziții ; dacă cel dintîi a redus critica de directivă și judecată de valoare, continuatorul său a consolidat critica modernă națională prin însăși creația critică ; și nu e vorba aci de atitudinea franciană, care vedea în impresionism o dulce voluptate de a vagabonda sentimental și livresc în jurul cărților, și nici de agrementul stilistic care poate însoți un comentariu al operelor, ci de însăși esența criticii literare, creațiune în măsura în care reface, prin analiză și sinteză, o serie de valori artistice.

După patru decenii de activitate, d. E. Lovinescu a ajuns la fixarea acestui concept de critică, singurul valabil, în sens de creațiune, într-un domeniu în care valoarea spirituală este în același timp și valoarea expresivă.

La împlinirea celor 60 de ani de existență ai săi, nu comemorăm numai activitatea bogată, diversă și fecundă a celui mai important critic contemporan al nostru ; sărbătorim evoluția însăși a unei discipline, pasiunea literară neobosită, exemplul rar al unei independențe morale și pilda reconfortantă a unui spirit care, dincolo de orice onoruri și situații sociale de care nu s-a bucurat, s-a împărtășit din plin de admirația, de injuriile și patimile contemporanilor.

Și ce simțămînt mai viu al vieții poate avea un scriitor decît acela al prezenții lui permanente, indiferent că ea se manifestă sub forma adeziunii sau a respingerii ?

Iar critica postlovinesciană, consolidată ea însăși în cîteva personalități, nu-și poate simți mai bine propria prezență decît aducînd un omagiu plin de respect și afecțiune unui mare înaintaș, pe care, ca să-l judece, trebuie, în primul rînd, să-l stimeze și să-l înțeleagă.

Și farsa și impostura vor păli în fața meritului și a valorii.

1941

E. LOVINESCU ŞI UMANISMUL

La 60 de ani de viaţă şi după aproape 40 de activitate literară, perspectivele se luminează şi structurile s-au definitivat. D. E. Lovinescu se situează într-o „familie de spirite“ bine precizată, din care fac parte un Anatole France şi un Lemaître. De formaţie umanistă şi de structură sufletească latină, dar de sensibilitate modernă, ca şi France şi Lemaître, d. E. Lovinescu nu s-a putut resemna la filologie şi la antichităţi, la erudiţie şi istorie. O fantezie graţioasă, mobilă, un senzualism molatec al inteligenţii şi un aticism al simţirii l-au pus în contact cu o anume vînă a clasicismului, care este mai mult o imagină spirituală a lumii antice şi rezumă o etică şi o estetică. Descoperirea lui France şi Lemaître l-au ajutat să se descopere pe sine ; impresionismul său nu a fost o simplă modă, ci un mod de existenţă literară. În *Paşi pe nisip* şi în *Critice* (pînă în preajma lui 1916 mai insistent, mai rar şi mai ponderat după 1918), umanismul său este şi o reminiscenţă cărturărească, fără pedantism, dar mai ales un ornament al fanteziei şi o cochetărie de beletrist alexandrin. Nuvelele şi teatrul din tinereţe nu vădeau însă un umanism de ficţiuni reconstitutive ; modern cu evidenţă, în acest lot, d. Lovinescu simte şi fantazează şi-n prelungirea modelelor antice, în apologul cu tîlcuri critice, sau în acel *Homer travestit*, în care ironia destramă „miraculosul păgîn“ şi coboară pe zei şi zeiţe la nivelul comun al muritorilor ; alteori amestecă prozaismul modern cu poezia mitologică, într-o expresie de nobilă pastişe, în care tonul imnic se-mbină cu ironia, ca în seria de note de călătorie (cap. X, *Critice*, II, ed. definitivă) ; în *Pe o zi de vară la Atena* evocă însă o Grecie realistă, contemporană, într-o înjghebare nuvelistică de vizibilă ironie.

Tot în acelaşi volum *(Pe drumurile Eladei)*, pornind de la *Itinerarul* lui Chateaubriand şi oprindu-se mai ales la Grecia văzută de Edmond About, d. Lovinescu fixează diagrama sentimentală a scriitorilor călători în Elada, insistînd asupra viziunii directe, umane şi depoetizate a ironiştilor, care n-au mai evocat o ţară de năluci mitologice, ci de tragicomice peripeţii şi aspecte moderne. Umanismul în faza beletristică a criticului e redus la scara unei percepţii joviale şi strict umane ; poezia trecutului e un joc al închipuirii, un ecou al cărţilor şi, deci, o formă de romantism conştient de amăgirile lui. Ca un corolar al confruntării lecturilor cu realitatea şi ca un corectiv al Eladei mitice, şi eroice, criticul traduce *Batracomiomachia* (1914), şi nu *Iliada* sau *Odiseea.*

Chiar forma dialogului platonic este numai un procedeu literar, o afectare stilistică, şi nu o apropiere de substanţa divinului filozof. Glykyon, Agathon şi Picrophonios disertează amabil şi sceptic în jurul modeştilor scriitori naţionali contemporani, înfăţişînd prismatic impresionismul criticului, care-şi pune întrebări şi îşi exprimă nuanţat judecăţile relativiste.

După antichitatea văzută prin prisma modernă a lui France şi Lemaître şi după Grecia contemporană, revelată de About, d. E. Lovinescu îşi pune şi problema valorii culturale şi estetice a clasicismului. Mai mult latin decît elin, mai mult critic decît beletrist, mai mult nobil profesor de clasicism decît poet, pe lîngă o serie de ediţii de autori pentru uzul învăţămîntului, a doua fază a umanismului său este de asimilare a unor valori etice şi estetice ; ea se caracterizează prin traduceri şi prin circumstanţieri biografice şi critice. Raţiunea clasicismului uman pentru un popor de origină latină e teoretic exprimată abia în 1924 ; sub titlul de *Note latine* (cap. VIII, *Critice*, IV, ed. definitivă), se justifică învăţămîntul limbii latine în liceu : „o învăţăm pentru nevoile noastre pur spirituale : mai întîi pentru stăpînirea cît mai sigură a limbii materne, în izvoarele, realităţile şi posibilităţile ei, adică în cadrul formal al expresiei unui suflet şi, în al doilea rînd, pentru lărgirea, îmbogăţirea acestui suflet însuşi, prin conştiinţa de sine ce valorifică şi prin absorbirea unui spirit identic ce hrăneşte. Cultura latină satisface, deci, o necesitate lingvistică de un interes mai general şi, totodată, şi o necesitate ideală de un caracter mai special pentru toţi cei ce exprimă vreuna din manifestările esenţiale ale rasei noastre, întrucît, de aceeaşi substanţă, sufletul nostru nu poate decît spori prin fermentul sufletului latin.“

Neologizarea expresiei critice lovinesciene este ea însăşi un spor „prin fermentul sufletului latin“, iar în *Istoria civilizaţiei române* apără neologismul, între altele, şi pentru virtuţile lui de a ne romaniza mai vădit limba.

Conceptul rasial al latinităţii este, pentru d. Lovinescu, un concept spiritual şi deci şi estetic ; în continuarea *Notei,* citim : „Geniul latin se rezumă la trei scriitori : Virgiliu pentru epopee, Horaţiu pentru poezia lirică şi, mai ales, satirică, şi Tacit pentru istorie.“ De aceea cere un învăţămînt clasic, pe bază de latinitate, intensiv, redus la cei trei autori amintiţi, citiţi „pe cît cu putinţă pînă la *integralitate“ ;* pentru Cezar se face o excepţie ca pentru „scriitorul cel mai indicat pentru deplina stăpînire a formelor gramaticale“.

De la umanismul ornamental, d. E. Lovinescu s-a-ndreptat spre umanismul de structură, de spiritualitate latină, ca fiind un aliment natural al culturii noastre etice şi estetice, de popor romanic.

Din aceste consideraţii, a tradus integral pe Horaţiu, în proză, pe Tacit *(Analele)* şi *Eneida,* tot în proză. Criticul a justificat în studii instructive semnificaţia etică şi artistică a fiecărui scriitor tălmăcit, Horaţiu e „pentru noi expresia cea mai fericită a geniului latin, făcut din armonie, cumpătare, discreţie“. Nu e aci însăşi formula expresiei lovinesciene ?

În *Epistole* „poezia e întoarsă spre o liberă convorbire, asupra unor probleme, mai ales de ordin moral, fără discuţii teoretice, ci viu ilustrată prin anecdote, prin cazuri tipice, prin fabule, printr-un dramatism destul de caracteristic“. Şi aci nu găsim oare fibra din care descinde memorialistul ?

Iar ca etică „filozofia lui poate fi un loc comun, dar puţini au simţit mai stăruitor zădărnicia vanităţii omeneşti... Tuturor celor răniţi de viaţă Horaţiu le devine un nepreţuit tovarăş şi povăţuitor, care sfîşie vălurile aparenţelor şi nimiceşte falşii idoli ai măririlor lumeşti, îndărătul cărora, neostenit, el proiectează spectrul sinistru al morţii implacabile şi obşteşti“ — corespunzînd cu nota sentimentală ce se desprinde din atîtea pagini ale criticului şi literatului.

La traducerea *Analelor* lui Tacit, d. E. Lovinescu a fost îndemnat de caracterul memorialistic al istoriei lui, de dramatismul tablourilor şi scenelor povestite, iar scriitorul l-a cucerit cu „modernitatea“ stilului concis, abrupt, eliptic ; adică un caz de sincronism peste veacuri abătîndu-se de la norma istoricistă a sincronismului, teoretizat în *Mutaţia valorilor estetice.* Din Virgiliu, pe bună dreptate, apreciază „talentul delicat, feminin, duios şi esenţial subiectiv al poetului“, şi nu vigoarea epică ce i-a lipsit.

Receptiv mai ales pentru clasicismul latin, de consonanţă spirituală cu structura sa de clasic luminos, măsurat şi armonios, d. E. Lovinescu e mai puţin receptiv faţă de clasicismul elin, de structură fabuloasă, ca în Homer, de lirism religios şi metafizic, ca la tragici, de speculaţie filozofică şi gîndire mistică ; negăsind puntea de legătură rasială şi lingvistică între noi şi greci, netrăind „miracolul grec“ în lumina lui ca şi neverosimilă, a redus „chestia omerică“ la inacceptabilul determinism al intervenţiei zeilor în faptele oamenilor ; şi fiindcă pe calea limbii sugestia poeziei omerice ar fi pentru moderni numai „o valoare naţională !“ — a admis numai „valoarea de creaţiune echivalentă“ a traducerilor d-lui G. Murnu, care, de fapt, a intuit nu numai limbajul de sevă primitivă al eposului omeric, dar şi structura mediului arhaic al *Iliadei* şi *Odiseii ;* pentru aventuroasa rătăcire a lui Ulysse, „traducătorul ideal“ ar fi putut fi Ion Creangă, prin tot ce este fabulos în constituţia geniului său. Aşa că d. Lovinescu s-a hotărît să traducă, în proză, *Odiseea,* cu aceste avertizări : „În lipsa lui şi întrucît la sugestia poeziei homerice nu se poate decît renunța, încă de mult am tradus în întregime, în proză, întreaga *Odisee,* în ton de basm, cu ușoare retușări în materie mitologică, singurul element care pentru micul cititor modern poate deveni o împiedicare la înțelegerea rapidă" (*Mutația valorilor estetice,* 1929).

Acordînd clasicismului elin mai mult o valoare culturală, fiindcă structural e mai strein de spiritualitatea noastră latină și de filiația lingvistică (adică limba greacă ne transmite o „valoare națională", nu sugestivă a poeziei), d. E. Lovinescu s-a apropiat cu atîtea afinități de clasicismul latin, pe care l-a redat culturii generale, prin traducerile din Horațiu, Tacit și Virgiliu și l-a integrat conștiinței noastre estetice, prin studii de consonanță emotivă și de expresie limpede, armonioasă și nuanțată.

1941

E. LOVINESCU:

„AQUAFORTE" *

Al patrulea volum de *Memorii* al d-lui E. Lovinescu poartă titlul ostentativ critic și chiar autocritic de *Aquaforte,* ca o replică la întîmpinările acelora care-au contestat autenticitatea anecdotică și psihologică a portretisticei sale. Despre autenticitatea anecdotică e greu să ne pronunțăm ; nici n-am infirmat-o, nici n-am confirmat-o, în principiu sau în anume cazuri ; despre autenticitatea psihologică a portretismului d-lui E. Lovinescu e inutil a discuta, de vreme ce orice memoralistică, pe bază de portret, este subiectivă. Mare amator de memorii, am căutat totdeauna numai subiectivitatea acestor documente psihologice ; confuzia care se face între documentul pur istoric și documentul moral, de unii interesați sau de naivi, în privința acceptării sau respingerii memorialisticii d-lui E. Lovinescu, este în afară de criteriul temeinic din perspectiva căruia trebuie să judecăm orice memorialist. Au pronunțat unii cuvîntul grav de impietate, fiindcă Vlaicu a fost prezentat ca un rural rudimentar, și nu ca un geniu inventiv ; s-au revoltat alții că Maiorescu, pentru care d. E. Lovinescu are un cult mărturisit în două mari tomuri și-n atîtea ocazii, e zugrăvit în lumina surdității lui și a efectelor ei hilare, s-au războit cîțiva portretizați, din cenaclul *Sburătorului,* cu pictorul lor, contestîndu-i nu numai autenticitatea anecdotică și psihologică, ci însuși talentul de scriitor ; și paradoxal, d. Camil Petrescu, care-a consacrat o carte-ntreagă portretistului, după ce-i mina valoarea criticii, acuzată de psihologism, îi anula și valoarea de moralist, fiindcă n-ar fi psiholog ; cu alte cuvinte, d. E. Lovinescu n-ar fi nimic, fiind în critică impresionist, pe bază de relativism psihologic, și-n memorialistică literat, pe bază de talent, fără fundament de psiholog.

---

* Edit. Contemporană.

Asemenea discuții sunt pur și simplu viciose și nu ne-am oprit asupra lor decît cu intenția de-a risipi o eroare ; fiind un admirabil portretist, ca expresivitate, d. E. Lovinescu este, în mod firesc, și psiholog, adică moralist. Distanța de-aci începe, de la însăși natura observației moralistului aplicată asupra omului. În *Criticile* sale am întîlnit atîtea excelente *Figurine* și portrete (N. Iorga, D. D. Pătrășcanu, Al. Procopovici, O. Densusianu, M. Dragomirescu, D. Caracostea, Matei Cantacuzino, S. Mehedinți, Radu Cosmin etc., etc.).

Adunate în al cincilea volum de *Critice* (ediție definitivă, 1928), ele exprimă și arta cea mai suplă, mai armonioasă și dispoziția subiectivă cea mai autentic lovinesciană. Moralist și portretist, în critică, unde-a împletit fizionomia umană și literară a cîtorva figuri caracteristice ale scrisului nostru, punînd accentul cînd pe om, cînd pe scriitor, după relieful mai izbitor al modelului, d. E. Lovinescu era predestinat să ajungă la memorialistică. Cele două volume consacrate contemporanilor l-au impus ca pe un maestru necontestat și l-au împins de la portretul literar, adică de la viziunea profesională a omului, spre portretul moral, adică la viziunea umană a scriitorului. Dacă *Figurinele* erau construite mai mult pe efigia omului public, înclinînd prin vervă spre pamflet (căci există și un pamflet subtil, elegant și nuanțat al criticului E. Lovinescu), un derivativ estetic al polemistului, *Memoriile* sunt construite mai ales pe efigia omului particular. Polemistul a cedat moralistului, după ani de experiență, și vizitatorii cenaclului și-au văzut și reversul medaliei, în memorii, după ce-și văzuseră fața literară în opera criticului. Tocmai pronunțarea moralistului a iritat pe scriitori, obișnuiți să fie prezentați sub masca ce le convine în fața posterității și surprinși de a fi demascați în resorturile lor umane.

Legitimitatea memoriilor d-lui E. Lovinescu stă în intuiția psihologică și-n talentul de portretist ; unii i-au contestat intuiția și i-au remarcat talentul ; alții (prea puțini) i-au contestat ambele însușiri. Dar intuiția psihologică, în memorialistică, înseamnă unghi de vedere subiectiv, perspectivă personală ; raportată la portretistica sainte-beuviană (oricît, d. E. Lovinescu este și un critic de formație din descendența sainte-beuviană), desigur că portretistica sa este altceva.

Sainte-Beuve îmbina viața intimă a omului cu viața operii, alcătuind un portret complex, tinzînd spre o relație științifică, de la cauză la efect, a portretisticei, căutînd omul în dosul operii și vizînd să fixeze o „familie de spirite“ în diversitatea individuală a scriitorilor. Ideal de altă natură decît portretura lovinesciană, revoluție la timpul său în însăși structura criticii, și nu a memorialisticii. În acest înțeles strict, d. E. Lovinescu n-a fost niciodată sainte-beuvian, fiindcă, impresionist dogmatic, din sursa Anatole France și Jules Lemaître, a contestat orice temei științific criticii, fie și pe bază de moralism, așa cum a conceput-o Sainte-Beuve.

Și totuși, d. E. Lovinescu este și psiholog, și moralist în memoriile sale, dar de altă structură decît cea sainte-beuviană. Spirit măsurat, lucid, amator de curiozități sufletești, avid de confesiuni, d. Lovinescu este el însuși o unitate de măsură la care necontenit raportează oamenii : adică este el însuși o psihologie cu structură bine definită, din al cărei punct de vedere înregistrează fapte, reacțiuni și mobile interioare. Ironic și sceptic, contemplativ și urban, civilizat și deci cu respectul unor anume convenții sociale, burghez (adică de loc boem), iubitor de confort și sensibil la orice disarmonie a forțelor sufletești, d. E. Lovinescu este, cu siguranță, un tip autohton, în care s-a-ntrupat cu strălucire idealul rural al acelui *„honnête homme“* din clasicismul francez.

Nu demult ne-am ocupat aci de raportul spiritual al criticului cu umanismul, conchizînd că toate afinitățile sale sufletești merg spre tipul umanismului latin ; era vorba numai de tipul literar al criticului ; dar dacă e vorba să stabilim și filiațiile complete și complexe ale tipologiei lovinesciane, se impune să le prelungim și în cultura modernă, fixîndu-le-n tipul citatului *„honnête homme“*, atît de caracteristic culturii franceze.

Şi-ntr-adevăr, un clasic este psihologul şi moralistul Lovinescu ; reducţia la unitate a psihologiei modelelor sale nu este nicidecum reluarea acelei *„faculté maîtresse“* din portretistica lui Taine, cum au socotit unii, fiindcă nu era un moralist, ci un dogmatic ; el degaja o imagine subiectivă a unei individualităţi, dar o construia nu pe observaţia psihologică, ci pe o viziune artistică, pe o dominantă ideologică. Astfel, Napoleon este construit, în *Originile Franţei contemporane,* pe viziunea „artistului“.

Contemplativ şi receptiv, pe structura sensibilităţii sale, d. E. Lovinescu purcede, ca moralist, din perspectiva clasică a unui La Bruyère ; nu vreau să spun că este un clasic de imitaţie, ci de conformaţie. Clasic este şi La Rochefoucauld, dar umoarea temperamentală îl deosebeşte de La Bruyère, deşi ambii au în vedere un concept general al omului, în reflecţiile lor de moralişti.

Conceptul lovinescian despre om este şi el clasic, adică observaţiile sale de moralist se raportează la un anume ideal intim al omului, al acelui ideal de *„honnête homme“* de care-am amintit. Dar modern prin sensibilitate şi prin arta formală, d. E. Lovinescu nu dispreţuieşte pitorescul, anecdotica, viziunea comică, uneori chiar vodevilistă, a personajului.

Portretele sale sunt reduse la unitate psihologică, fără să tindă la abstractizare, la tip, fiindcă în tipologie individul nu-şi toceşte particularităţile de limbaj, de cultură, de temperament şi condiţie socială. Vanitoşii, rataţii, demenţii, laşii, ambiţioşii, timizii, flegmaticii, impertinenţii, indiscreţii, lăudăroşii, răucrescuţii, egoiştii, inconsecvenţii, sentimentalii etc., etc. — de care foieşte *Fauna vieţii literare,* din acest al patrulea volum de memorii, sunt surprinşi şi în resorturile lor intime specifice, dar şi-n particularităţile lor pitoreşti. Portretistica lovinesciană îmbină admirabil concretul cu abstractul, tipologia cu individualitatea, cu o artă nuanţată, cu simţul romancierului care pune-n mişcare un om şi cu instinctul dramaturgului, care îl face viabil, prin dialog. Sinteza se face sub ochii noştri, prin expunerea care condensează, unifică, fără a sacrifica amănuntul expresiv. Arta e pusă-n serviciul obiectului, atmosferizînd individul înfăţişat, atitudinea ironică, superioară, izvorăşte din unitatea temperamentală a moralistului. Psiholog şi artist deopotrivă — d. E. Lovinescu se supune la obiect, dar se supune firesc şi la condiţiile subiective ale conceptului său despre om ; de-aci presupusa sa inumanitate, suspectata sa parţialitate, blamata sa superioritate ; însă arta portretistică înseamnă tocmai reducerea la natura proprie a observaţiei diverse, stilizarea documentului brut. D. E. Lovinescu nu este un istoric al faunei literare, cum ar fi voit unii, ci un moralist, care, din fluctuaţiile în timp ale celor pe care-i vede, trage concluzii de ordin artistic ; documentul se topeşte-n elaborarea scriitorului, omul e un pretext accidental, pentru a surprinde pe om în genere, psihologul e un prag de care se izbesc modelele, spre a fi modelate după reacţiunea conturată a sensibilităţii proprii. N-am cunoscut niciodată toate personagiile, cărora d. Lovinescu le insuflă viaţă, prin arta sa de portretist ; nici nu era nevoie. În memoriile sale am căutat însă totdeauna pe moralist şi pe scriitor ; şi i-am întîlnit mereu, într-un unghi de vedere personal, şi cu mijloace artistice necontenit împrospătate ; este tot ceea ce trebuie să căutăm, dacă înţelegem condiţiile genului şi dacă suntem sinceri cu noi înşine.

În scurta *Prefaţă* care însoţeşte volumul *Aquaforte,* d. Lovinescu ne face atenţi asupra caracterului special al acestui tom, care : „prin cuprins el continuă volumul al treilea, adică nu urmează firul început cu volumul al doilea al unei autobiografii spirituale împletite cu însuşi materialul omenesc în sînul căruia se desfăşoară, cu evoluţii şi etape, ci se revarsă într-un memorialism cu obiecte foarte felurite, ambianţă domestică şi animalieră, prin urmare faună adevărată, ambianţă literară, prin urmare figurată, portretistică şi, la urmă, chiar o faună de idei, strînse la un loc prin caracterul lor de notaţiile pe bază de observaţie nu lipsită de oarecare incisivitate — de unde şi titlul“.

Şi totuşi, elementele unei autobiografii, dacă nu spirituale, în tot cazul configuratoare a sensibilităţii, se găsesc şi-n acest volum, în „ambianţa domestică şi animalieră“, care-l precede. Contemplativitatea, sentimentul tradiţiei familiale, al confortului burghez, al izolării scriitorului de lume, unele mărturii de afecțiune filială și paternă, o anume omenie și duioșie față de animale și nu știu ce melancolie paseistă și însăși originea stării de paragină a vieții care pulsa altădată în gospodăria de la Fălticeni dau o aromă autobiografică ciclului denumit *Fauna domestică și provincială*. Psihologia dezvăluită-n seria romanelor al căror cap de linie este *Bizu*, în chiar primele volume ale *Memoriilor*, se conturează și aci destul de frecvent. Sensibilitatea de moldovean a criticului învăluie în cețuri de melancolie și afecțiune un cadru familial, cîteva figuri scumpe, a tatălui, a mamei, a fiicei și a nefericitului nepot, Anton Holban, mort atît de timpuriu ; ea luminează structura însăși a moralistului și oferă prețioase indicații biografului viitor.

Desigur, dincolo de substratul documentar al ciclului, stăruie scriitorul, sub o formă nouă, de animalier. Alături de Gîrleanu și de d. Tudor Arghezi, care înseamnă nu numai două sensibilități, dar și două epoci artistice diferite, în arta poemului cu subiect animalier, d. E. Lovinescu ocupă un loc intermediar. Duioșia și expresia miniaturistă a lui Gîrleanu au fost urmate de fantezia, de sentimentul cosmic și de invenția verbală argheziană. Poet minor, Gîrleanu lucra în simbolul direct, uneori cam convențional ; poet de amploare și adîncime, d. Tudor Arghezi lucrează-n corespondențe interne și-n suflu cosmic. D. E. Lovinescu lucrează și aci cu mijloace de portretist : animalul e înfățișat în pitorescul lui individual, dar și-n analogia lui umană ; cu tîlc satiric, portretele sale animalice sunt portrete de oameni travestite. Incisivitatea e nota lor caracteristică.

Ultimul ciclu, dedicat *Faunei ideilor* și subintitulat *Disociații*, cuprinde portrete analitice de idei, observații psihologice, nuanțe înlăuntrul unor concepte ; ele sunt o prelungire a acestor disertații presărate între *Critice*, în care d. Lovinescu a căutat să distingă analitic anume stări emotive sau anume personagii literare. Fără să aibă vreo asemănare cu disociațiile gourmontiene, care era un critic al ideilor, și fără să fie construcții ideologice, participă-n egală măsură la portretistică, deși într-un proces invers, de la sinteză la analiză, de la concept la nuanță.

Admirabilă vocație, cariera literară a d-lui E. Lovinescu are un mers ascendent pe care tomurile adăugate, an cu an, cu o regularitate care e semnul însuși al fecundității, o impun creației naționale în primul plan al valorilor contemporane. Cînd zici poezia de azi, înțelegi Tudor Arghezi ; cînd zici proza, înțelegi Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Mihail Sadoveanu ; cînd zici critica și memorialistica literară, înțelegi E. Lovinescu.

1941

E. LOVINESCU:

„P. P. CARP, CRITIC LITERAR ŞI LITERAT“*

Fenomenul cultural şi estetic al junimismului, departe de a-şi fi istovit roadele, a devenit azi un vast şantier de lucru, pentru critică şi istorie literară. Curentele imediat următoare junimismului i-au opus o ideologie literară şi politică, ce părea, dacă nu să-i zdruncine autoritatea, în tot cazul s-o circumstanţieze istoric. Studiul lui G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească,* deşi construit pe dialectica junimism — patruzecioptism, respectiv pe opoziţia conservatism-liberalism, este totuşi o justificare şi o explicare cauzală a „spiritului critic“ ; dacă, în tendinţele lui, cuprinde şi un rechizitoriu al ideologiei „reacţionare“, în ordinea socială, desprinsă din opera lui Eminescu şi Caragiale, n-a putut contesta valoarea creatoare, în ordinea artistică a celor doi scriitori. Poziţia sociologică a lui Ibrăileanu atingea prea puţin sau de loc viabilitatea fenomenului estetic junimist în sine ; genialitatea poetică a lui Eminescu nu ieşea cu nimic diminuată din constatarea „reacţionarismului“ său politic, şi nici adîncimea umană a satirii caragialiene nu era anulată în urma analizei lucide a tendinţelor ei conservatoare. Cel mult rolul „criticii culturale“ a lui Maiorescu era încadrat în evoluţia istorică a „spiritului critic“ moldovean, stabilindu-se unele filiaţii cu Alecu Russo şi ale junimismului literar însuşi cu anterioarele curente, pe care le-a combătut, pentru instaurarea „direcţiei nouă“, în care au intrat şi un Alecsandri, un Ion Ghica, un Odobescu, şi în care ar fi putut intra şi mai bine şi un C. Negruzzi.

Critic al culturii, sociologic şi istoric, Ibrăileanu se divulgă, în *Spiritul critic,* şi ca un partizan al liberalismului în ideologia lui politică şi un adversar vădit al conservatismului junimist. Dar în ordinea literară, între Alecu Russo, doctrinar al „poporanismului“, în sens tradiţionalist, şi între Gherea şi C. Stere, doctrinar al umanitarismului cel dintîi, şi al „ţărănismului“ cel de-al doilea — Ibrăileanu îşi caută o poziţie proprie. Teoriile lui asupra „specificului naţional“ îl apropie, într-un fel, de Maiorescu, îndepărtîndu-l total de gherismul internaţionalist, şi-l afiliază „ţărănismului“, trecînd prin Stere şi Eminescu, cel care socotea singura „clasă pozitivă“ ţărănimea şi deci singura specifică din punct de vedere etnic. Nu numai teoretic, Ibrăileanu nu e un antijunimist, în ordinea estetică, dar nici în practica lui critică nu este un negator al valorilor de artă ale curentului patronat de Maiorescu, cum va fi sămănătoristul Iorga, care a diminuat semnificaţia criticii maioresciane, sensul uman al comediilor caragialiene şi geniala forţă creatoare a lui Creangă, pe care-l găsea inferior lui Slavici, pentru imaginare scăderi etice.

Dintre criticii postmaiorescieni, dintre care fac parte d. Mihail Dragomirescu şi d. E. Lovinescu, G. Ibrăileanu este primul glosator interesant al valorilor estetice junimiste. Opoziţia politică din *Spiritul critic* nu trebuie confundată cu adeziunea critică din studiile lui despre Eminescu, Creangă, Caragiale şi Maiorescu, publicate în *Scriitori şi curente, Note şi impresii, Studii literare* şi *Scriitori români şi străini.* Mai mult chiar, s-ar putea spune că Ibrăileanu, pe premisele criticii maioresciane, care afirmase importanţa lui Creangă, Eminescu şi Caragiale, trage fructoase concluzii din înseşi judecăţile ei de valoare, prin analize estetice, prin investigaţii istorico-literare şi prin disociaţii sociologice. Exceptînd pe Caragiale, d. M. Dragomirescu, discipol direct al lui Maiorescu, n-a scris nimic mai semnificativ decît Ibrăileanu, asupra lui Creangă şi Eminescu ; rămas la critica de principii, împinsă spre sistem, şi la analiza didactică, d. M. Dragomirescu, asemeni tuturor discipolilor direcţi ai lui Maiorescu n-a trecut de preliminarii, în studiul celor trei mari valori estetice junimiste.

---

* Editura „Socec“.

Și chiar un maiorescian prin derivație, fixat în planul exclusiv estetic al criticii, ca d. E. Lovinescu, n-a valorificat nici pe Creangă, și nici pe Eminescu, iar pe Caragiale l-a văzut prin prisma sociologiei lui Ibrăileanu, din *Spiritul critic,* socotindu-l un simplu înregistrator literar de moravuri perimate.

În evoluția criticii de analiză, Ibrăileanu apare astăzi mult mai aproape de Maiorescu decît proprii lui discipoli și mult mai depărtat de Gherea, cu toate aderențele lui la „critica științifică“ a veacului trecut ; iar prin teoriile asupra „specificului național“, Ibrăileanu este total opus gherismului, depănînd unele fire maioresciane, din care și-a constituit apoi o dogmă, depășind și pe Maiorescu însuși, și pe Iorga. Dar, deocamdată, e inoportun a intra în analiza conceptului despre „specificul național“, așa cum s-a dezvoltat și cristalizat în ideologia lui Ibrăileanu. Fapt cert este că, în ducerea mai departe a criticii analiste, numai schițată de Maiorescu, denigratul critic ieșan are mult mai multe merite (cel puțin cît privește momentul prim al creației junimiste) decît toți discipolii direcți și indirecți ai estetismului maiorescian. Descoperind și practicînd tîrziu critica estetică, după ce trecuse prin sociologia gheristă și steristă, de care nu s-a dezbărat niciodată, în anume laturi, Ibrăileanu rămîne cel mai important precursor al criticii postlovinesciene, care, prin critica de texte, prin istorie literară, prin biografism și studiul valorilor de artă, duce și mai departe spiritul inițiator al maiorescianismului. Un G. Călinescu, un Perpessicius, un Șerban Cioculescu și un Vladimir Streinu, cu mijloace diferite și în sectoare speciale, perpetuează, în ce privește adîncirea lui Eminescu, Creangă, Caragiale și Maiorescu (pentru cel din urmă putem adăuga și pe d. E. Lovinescu), atît pe schematicul Maiorescu, cît și pe analistul, istoricul literar și criticul de texte Ibrăileanu, ale cărui inițiative au menținut treaz interesul pentru primele valori clasice ale scrisului românesc.

Dogmatismul l-a îndepărtat pe Ibrăileanu de modernism și l-a făcut inactual în tocmai momentul actualității lui istorice ; el trăia în valorile de artă junimiste, în cele ale romanului de analiză, ca o preferință temperamentală, în poporanism, cînd poporanismul fusese depășit de simbolism și de curentele posterioare, și în obstinația de-a-și lămuri conceptul „specificului național,“ o problemă de filozofia culturii. Așadar, în evoluția criticii române, momentul istoric valabil al criticului Ibrăileanu este imediat postmaiorescian ; căci, în timp ce discipolii direcți polemizau cu Gherea și „critica științifică“ strict principial sau încercau numai timide analize, ca D. Evolceanu (care-a schițat un gest critic, nu și o carieră), sau în timp ce d. E. Lovinescu, alături de maiorescianism și de gherism, căuta să formuleze impresionismul critic, ca doctrină și ca expresie, Ibrăileanu, între Maiorescu și Gherea, ținînd de amîndoi, instituia critica analitică, aplicată la valorile junimiste. Analiza maioresciană era schematică, iar cea gheristă deformată de teoriile marxisto-tainiste ; în analiza estetică, Ibrăileanu caută să adîncească, să asocieze și disocieze impresiile, renunțînd și la principiile „criticii științifice“, ca și la „specificul național“, chiar dacă nu renunță și la glosele sociologice.

Adevăratul negator al junimismului (cu excepția lui Eminescu), al lui Maiorescu și al maiorescianismului este N. Iorga, sub forme politicoase și cu rezerve minime cît timp a trăit prestigiosul critic, violent și categoric după moartea lui. N. Iorga a fost tipul prin excelență al criticului partizan, care n-a aderat integral nici la pașoptism, de loc la junimism, la poporanism, la simbolism și modernism în genere. Cochetînd la început cu gherismul, și-a păstrat pînă la sfîrșit același spirit partizan ca și criticul *Contemporanului,* cu deosebire că, în loc de umanitarism și internaționalism, s-a cantonat în naționalism, identificat cu sămănătorismul și cu literatura veche, bisericească și istorică. Impresionistă ca expresie, critica lui Iorga afirmă în fond cel mai intransigent dogmatism. Pe Maiorescu l-a acuzat de cosmopolitism, de academism sec, de cenaclism sectar, iar junimismul literar, ca teoretizare, i-a apărut drept o primejdie națională.

Cînd, în 1940, s-a sărbătorit centenarul nașterii lui Maiorescu, la care toată critica a participat, cu un omagiu lucid, N. Iorga a fost singurul glas distonant, caricînd omul și bagatelizîndu-i opera, cu violențe verbale și intemperanță de judecată.

Dintre criticii generaţiei anterioare nouă, d. E. Lovinescu, junimist prin derivaţie, deşi format la critica lui Faguet, Weiss, Lemaître şi France, a închinat lui Maiorescu două tomuri, în care i-a povestit viaţa şi i-a analizat opera. În prefaţa celui dintîi ne promitea şi „un apropiat volum, *T. Maiorescu şi contemporanii săi*“, în care „îşi propune să-i fixeze raporturile personale şi literare cu cei din jur, prieteni sau duşmani“ — adică o frescă istorică a „Junimii“ şi totodată a adversarilor şi victimelor lui Maiorescu.

Dacă Ibrăileanu a dus mai departe critica de analiză, aplicată valorilor literare junimiste, în timp ce d. E. Lovinescu îşi căuta o metodă şi o expresie, în spiritul impresionismului, atitudinea sa faţă de junimism s-a cristalizat încă din 1915 asupra personalităţii lui Maiorescu şi a limitelor ei, ca şi asupra sensului poziţiei culturale a marelui îndrumător. În acelaşi articol (*Critice*, VI, ed. definitivă), d. Lovinescu schiţează şi punctul de plecare al sociologiei sale antijunimiste, dezvoltată în *Istoria civilizaţiei române moderne* (1924), poziţie teoretică în care se va întîlni cu *Spiritul critic în cultura românească* al lui Ibrăileanu. Dar în timp ce, în ordinea estetică, Ibrăileanu va opune un categoric fine de neprimire modernismului, prin teoria „specificului naţional“, d. Lovinescu, pe baza legii imitaţiei şi a diferenţierii, formulată în cele trei tomuri ale *Istoriei civilizaţiei române*, va deveni însuşi doctrinarul modernismului literar.

Întoarcerea sa spre junimism este numai o raliere la planul estetic al criticii maioresciane, în critica culturală rămînînd un spirit larg liberal ; cele două tomuri închinate lui Maiorescu sunt astfel opera unui critic şi istoric literar, care prin naraţiune, analiză şi portretistică îşi propune să fixeze o personalitate creatoare, în ambianţa ei istorică, în structura şi în valoarea ei de expresie.

Broşura despre *P. P. Carp, critic literar şi literat* poate fi socotită ca un fragment al promisei fresce despre amicii şi inamicii lui Maiorescu ; reproducînd patru articole critice ale lui Carp, despre *Ioan-vodă cel Cumplit* şi *Răzvan-vodă* de Hasdeu, despre *Una sută una fabule* de Sion şi despre *O nouă poemă a unui nou poet* (Ronetti Roman), d. Lovinescu le însoţeşte de un studiu introductiv, larg şi lămuritor, în care fixează categoria inteligenţei şi modalitatea expresiei criticului ce numai şi-a schiţat o posibilă carieră, părăsită pentru vocaţia lui politică. Concluzia sa este definitorie şi cuprinde tot ce se poate spune despre Carp în scurta lui activitate de critic : „Din articolele rămase de pe urma lui P. P. Carp putem, aşadar, reconstitui global imaginea criticei lui. Dacă politica nu l-ar fi abătut de la activitatea literară, am fi avut într-însul un doctrinar dominat de idealul clasic, raportînd operele judecate la dogme şi canoane, intransigent, autoritar şi prin criteriul absolut de la care porneşte şi prin însăşi natura personalităţii sale unitare, exprimîndu-se într-un ton cu cioburi de sticlă, zgrunţuros, sentenţios, fără nuanţele firilor sceptice sau timide, multilaterale, cu acea lapidaritate de formă, acea *brevitas imperatoria* a lui Cezar, incisivă, care constituie stilul oratoriei şi al personalităţii lui. E lesne de închipuit ce contribuţie originală ar fi adus prezenţa unei minţi atît de ascuţite, de categorice şi de autoritare în epoca luptelor pentru afirmarea unei direcţii noi în literatura şi cultura română“ (pag. 20—21).

Binevenite sunt de asemeni paginile în care d. E. Lovinescu pune la punct adversitatea lui N. Iorga faţă de Maiorescu, diminuat în *Istoria literaturii româneşti contemporane* şi pus în cumpănă cu A. D. Xenopol şi Carp în domeniul criticii şi al îndrumării culturale.

Pentru a aprecia ca literat pe P. P. Carp, d. Lovinescu se referă la orator, făcînd şi un instructiv florilegiu, de formule lapidare şi incisive, din discursurile lui politice ; definitorie, ca şi pentru critic, este şi caracterizarea oratorului ; „capacitatea lui de a fixa sub formă sentenţioasă, aforistică, unele cugetări abstracte sau aprecieri, unele situaţii sau caracterizări portretistice — nota poate cea mai însemnată a întregei personalităţi a lui Carp, pornite temperamental spre expresia lapidară şi imperativă, de comandament ; capacitatea lui de a îmbrăţişa chestiunile în generalitatea lor, în esenţa lor abstractă şi de a le reda în scurte expuneri admirabile prin conciziune ; capacitatea lui de emoţie în anumite momente memorabile, ce-l fac apt și pentru improvizația explozivă și patetică, refuzată de pildă lui Maiorescu, mai mult orator academic, fără pasiune ; spiritul și ironia, recunoscute de toți ca arme proprii, ce le dau discursurilor o vioiciune cu elemente de improvizație și cu zăngănit de spade" (pag. 30—31).

Dacă suntem întru totul de acord cu judecățile d-lui E. Lovinescu asupra criticului și literatului Carp, exprimate amplu și categoric, nu suntem de aceeași părere cu punctul de vedere formulat în *Epilog*, unde e vorba de aprecierea omului de stat în raport cu idealul nostru național.

P. P. Carp a fost un doctrinar, un logician și un *debater* parlamentar de strălucită inteligență, de caracter profund și de convingeri intransigente. Interesant ca teoretician, superior lui Maiorescu prin însăși structura lui de doctrinar (Maiorescu a fost și ca orator un critic al formelor constituționale), Carp n-a fost totuși un om de stat care să-și fi tradus în faptă ideile. Dacă împrejurările i-au fost potrivnice, fiindcă a guvernat puțin și la răstimpuri, în privința politicii „instinctului național" susținută de O. Goga, N. Filipescu, Delavrancea, Take Ionescu, N. Iorga și alții și realizată de Ionel Brătianu, Carp încetează de a mai fi om de stat, rămînînd un fantast logician, încăpățînat în formulele lui doctrinale, victimă a superbului său orgoliu intelectual, închis de reveria lui interioară, dar depășit de evenimente și fără clarviziune istorică. Imprecațiile lui în contra „instinctului național" îi pot cel mult lumina structura, iar butada lui, după ce a fost contrazis de împlinirea istorică a românismului, formulată în ironia amară că „România are atîta noroc, încît nu-i trebuie oameni de stat", este ieșirea dintr-o situație penibilă a unui om inteligent și a unui temperament tare. Dar nu și a unui veritabil om de stat.

[. . . . .]

Cînd d. E. Lovinescu își încheie *Epilogul* cu aceste rînduri de *mea culpa :* „Acestea aveam de spus ca încheiere, pentru eliberarea conștiinței mele de publicist, care am criticat atitudinea bătrînilor mei dascăli în preajma războiului trecut", este, desigur, înduioșător, dar nu concludent. Atitudinea sa, din *Critice,* din „revizuirile morale" aplicate scriitorilor și comportării lor față de acest război, ca și junimismul politic față de același fenomen și întreaga sa acțiune de publicist adunată în *Pagini de război* și *În cumpăna vremii,* să fie astfel infirmată, fiindcă destinul nostru istoric este altul astăzi ? O judecată istorică nu e un act de impresionism etic, și o spaimă prezentă, justificată desigur, nu poate fi și un criteriu în fixarea unor personalități politice în cadrul și vremea lor firească. Atitudinea emotivă este de natură literară, și mărturia d-lui E. Lovinescu este și ea prețioasă prin afect, dar nu poate schimba nimic din determinismul istoric al epocilor și din structura oamenilor politici, care n-au avut intuiția epocii respective, în care-au trăit, au gîndit și-au activat.

1942

„E. LOVINESCU" de:

ANONYMUS NOTARIUS, Ş. CIOCULESCU, POMPILIU CONSTANTINESCU, PERPESSICIUS, VLADIMIR STREINU, TUDOR VIANU *

Acum zece ani, tot în paginile *Vremii*, cînd d. E. Lovinescu împlinea o jumătate de veac de existenţă, critica şi scriitorii amici l-au omagiat afectuos, subliniind excepţionalele sale merite literare. La şaizeci de ani ai criticului aceeaşi revistă s-a onorat închinîndu-i cîteva pagini festive, la care au participat criticii postlovinescieni, cu excepţia unuia singur, a d-lui G. Călinescu. Abţinerea sa înseamnă însă o lipsă de adeziune sau o inimiciţie totală, fiindcă, cu toate judecăţile contradictorii ce-a emis asupra înaintaşului, a scos în evidenţă, cu pătrundere şi fineţe stilistică, multe din însuşirile criticii lovinesciene ; şi chiar dacă rezervele ar pune-n cumpănă elogiile, ceea ce nu e tocmai sigur, comparîndu-le-n partidă dublă, d. G. Călinescu este cel mai caracterizat urmaş al d-lui E. Lovinescu, pe care l-a depăşit în unele privinţi, deşi decanul criticii noastre contemporane se recunoaşte numai parţial în continuatorul său. Fapt şi mai sigur e că d. G. Călinescu e solidar cu toată critica vie de azi, cel puţin în spirit, manifestîndu-se în planul ei estetic.

Cînd, în 1940, s-a sărbătorit centenarul naşterii lui Maiorescu, criticii postlovinesciani au reactualizat figura marelui îndrumător nu din obligaţia convenţională a unei festivităţi, ci din convingerea fermă că elogiau pe adevăratul părinte al criticii estetice. D. E. Lovinescu însuşi, printr-o fericită coincidenţă, a tipărit, în acelaşi an, excelenta sa monografie, care, sub aspect psihologic, documentar şi critic, este cel mai frumos monument închinat memoriei înaintaşului său.

Am foiletonat *Convorbirile literare* din 15 februarie 1910, consacrate personalităţii lui Maiorescu la împlinirea a şaptezeci de ani de viaţă ; partea privitoare la opera criticului e foarte palid înfăţişată, asupra ei scriind cîteva generalităţi D. Evolceanu, a cărei carieră s-a stins de la primele licăriri. Profesorul, oratorul, omul politic şi istoricul Maiorescu e comentat şi elogiat cu precădere. E drept că, în 1910, marele îndrumător cultural îşi împlinise misiunea, iar critica era-n mîinile altora, el însuşi se îndrepta spre apogeul carierei politice, la numai trei ani distanţă de momentul sărbătoririi. Adevărata preţuire a operei şi spiritului maiorescian, în sectorul criticii, s-a făcut la centenarul naşterii, în 1940 ; trei decenii de umbră n-au putut să zvîrle-n analele culturale definitiv o atitudine, acea estetică, pe care-a continuat-o strălucit d. E. Lovinescu, a cărui moştenire a trecut, încă din viaţă, la criticii imediat următori.

Aşa că omagierea sa din 1942 este indirect şi un omagiu al maiorescianismului, a cărui tradiţie apare astăzi definitiv consolidată în critica naţională.

Volumul închinat operei d-lui E. Lovinescu, sub toate variatele ei aspecte, este totuşi un omagiu critic ; semnificaţia lui nu este exclusiv de moment, studiile adunate aci conţin judecăţi de valoare şi reacţiuni temperamentale distincte. Uniformitatea stilului academic, care dă un aer de monotonie unor astfel de manifestări, lipseşte cu desăvîrşire ; chiar articolele scrise în vederea paginilor festive din *Vremea*, ca şi cel iniţial din ziarul *Viaţa*, al d-lui Şerban Cioculescu, n-au nimic din fardul de circumstanţă. Şi este foarte interesant de comparat nuanţele de judecată ale criticilor care s-au asociat spontan să prezinte personalitatea covîrşitoare a d-lui Lovinescu ; criticul, umanistul, istoricul literar, memorialistul, ideologul şi, tangenţial, literatul se răsfrîng în jocul de umbră şi lumină al analizei şi al reflecţiei ; tonul festiv nu înăbuşe nicăieri judecata limpede, şi ţinuta critică nu face concesiuni academismului.

*** Editura „Vremea", 1942.**

Personalitatea sărbătoritului e atît de covîrşitoare, cantitativ şi calitativ, contribuţia sa e atît de impozantă, încît fiecare a fost în chip firesc dezlegat de constrîngerile impuse, în asemenea ocazii.

De altfel, omagiul pe care critica îl aduce d-lui Lovinescu, pe lîngă valoarea lui intelectuală, e dublat şi de o semnificaţie etică ; sărbătoritul nu e nici academician, nici profesor universitar, nu deţine, cu alte cuvinte, nici unul din posturile oficiale, de unde să reverse cornul de abundenţă al compensaţiilor asupra celor care-l omagiază. Situaţia sa e strict literară şi morală şi se datoreşte exclusiv muncii exemplare, talentului excepţional şi onestităţii dezinteresate. D. Lovinescu este o prezenţă uimitor de activă în scrisul contemporan, iar la vîrstă se adaugă nu oboseala, ci experienţa literară şi omenească ; criticul, memorialistul, istoricul literar şi romancierul îşi fac o concurenţă strălucită, alternînd unul cu altul şi oferindu-ne pilda rară a unei vocaţii cu care şi-a identificat însăşi viaţa.

Paginile ce comentează lucid şi afectuos personalitatea sa se adresează acestei puteri creatoare, taina şi farmecul omului şi scriitorului ; vîrsta e un simplu pretext şi, oricum, semnul unei splendide maturităţi, care de două decenii îşi risipeşte generos jerbiile luminoase. Nu ne aflăm în faţa unui crepuscul de carieră ci asistăm la mersul majestuos spre zenit al plenitudinii de creaţie. D. E. Lovinescu este astăzi în posesia tuturor mijloacelor sale, de ştiinţă, de conştiinţă şi talent ; prin ele domină şi se domină ; nici un rînd al său nu cade în ogorul sterp al indiferenţei. La şasezeci de ani, vigoarea sa spirituală îi procură încă inimiciţii vehemente şi afecţiune şi preţuire statornice.

Omagiul d-lor Şerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu şi al celui ce semnează aceste rînduri e încadrat între o amplă *Schiţă biobibliografică* şi o conferinţă citită la Radio, în care d. E. Lovinescu sintetizează cîteva *Confesiuni asupra carierei mele de critic.*

Nu vom insista asupra acestora din urmă, fiindcă sunt o mărturie concentrată a nenumărate alte mărturii, făcute-n decursul unei mari cariere ; cunoaştem azi toate etapele criticii lovinesciene şi posedăm toate explicaţiile referitoare la poziţia sa teoretică în sînul disciplinii pe care a ilustrat-o.

De altfel, rîndurile noastre de faţă sunt doar simple observaţii marginale asupra sărbătoritului ; am ţinut mai mult să subliniem importanţa culturală a omagiului pe care critica tînără îl aduce criticii mature şi să atragem atenţia marelui public asupra unui eveniment spiritual ; căci, oricît de copleşitoare ar fi toate celelalte evenimente mondiale, în ordinea politică, militară şi naţională, un fapt de cultură, în aceste vremuri, e cu atît mai demn de relevat cu cît planul cultural e mai subordonat planurilor vitale.

Ceea ce voim a remarca, în mod deosebit, este valoarea documentară a *Schiţei biobibliografice* care deschide volumul ; tonul ei confesional, anume indicaţii inedite, anume atmosferă intimă şi familială ce se desprind din informaţie, unele reluări asupra etapelor evolutive ale expresiei critice lovinesciene, zugrăvirea pregnantă a structurii omului şi a scriitorului (cu ecouri uşor de identificat) fac de două ori mai preţioasă această schiţă. Nimănui nu-i va fi greu să identifice în Anonymus Notarius pe adevăratul autor. Cronicarul nu şi-a putut înfrîna nostalgia şi afecţiunile, nu şi-a putut înăbuşi subiectivitatea. Procedeul este, desigur, puţin uzitat la noi, dar foarte uzitat în literatura apuseană ; el ne aminteşte de toate acele confesii directe sau uşor travestite ale lui Sainte-Beuve, care-a avut, ca nimeni altul, arta de-a fi confesorul tuturor şi al lui însuşi. Şi un critic ca d. E. Lovinescu, ce-şi reclamă filiaţia spirituală de la urmaşii lui, de la psihologism şi impresionism, ca de la o tradiţie glorioasă, era firesc ca şi-n materie de biografie să purceadă de la acelaşi izvor.

Mărturiile lui Anonymus Notarius, coroborate cu mărturiile directe ale d-lui Lovinescu, din *Critice,* din *Memorii* şi din ciclul romanelor lui Bizu — acest *alter ego* al scriitorului — întregesc un portret intelectual şi psihologic cu inedite şi revelatoare trăsături. Biograful obiectiv care va-ncerca cîndva să înfăţişeze o viaţă şi o carieră se poate bucura de pe acum că se află în posesia unor documente autentice ; îi va rămînea să le coordoneze, să le cronologizeze şi să le supuie examenului critic, ca din cumpănirea lui să reiasă o fizionomie morală în toate nuanţele ce-o definesc şi caracterizează.

1942

E. LOVINESCU:
„T. MAIORESCU ŞI POSTERITATEA LUI CRITICĂ"

Cu excepţia lui Eminescu, a cărui viaţă şi operă sunt un nesecat izvor de cercetări şi studii, nici un alt scriitor al veacului trecut nu se bucură de-o mai mare actualizare ca Titu Maiorescu. Apariţia celor două volume de *Însemnări zilnice,* centenarul naşterii, sărbătorit în 1940, un sfert de veac de la moarte, comemorat în 1942, şi o recentă deshumare spirituală, de strîmbă pietate — toate au întreţinut o atmosferă de revalorizare în jurul marelui îndrumător.

Dintre junimişti, d. Ion Petrovici a perpetuat cultul cel mai arzător pentru maestrul său ; de la apariţia *Amintirilor universitare,* mai n-a fost an în care să nu-şi fi afirmat afecţiunea faţă de multipla şi armonioasa personalitate maioresciană. Iar dintre cei mai apropiaţi de structura junimistă, d. Tudor Vianu, în diferite prilejuri, ne-a înfăţişat cu competenţă şi preţuire pe cel dintîi estetician al nostru.

Maiorescianismul d-lui E. Lovinescu este destul de vechi, deşi nu în forma amplificată de astăzi ; un istoric al raporturilor sale cu Maiorescu şi cu poziţia critică pe care-o reprezintă este expus în volumul de faţă, recapitulînd o bibliografie în etapele ei importante.

Dar formaţia d-lui E. Lovinescu este numai infuz maioresciană, fiindcă vocaţia sa critică s-a deşteptat sub influenţa discipolilor lui Sainte-Beuve, a lui J. J. Weiss, a lui Faguet, a lui Lemaître şi Anatole France. Impresionismul său iniţial e tot ce poate fi mai opus logicismului maiorescian. Însăşi personalitatea sa critică, trecută prin numeroase etape, este diametral opusă structurii maioresciane, afirmată cu o plenitudine şi o cristalizare definitivă, de la primele scrieri. Maiorescu aproape n-a evoluat, ci s-a continuat, cu egală fermitate, de la primul la ultimul lui articol. D. E. Lovinescu şi-a descris singur, cîndva, evoluţia formală a criticii şi, dacă am face într-o zi un studiu complet asupra personalităţii sale, i-am putea urmări creşterea şi etapele cu multe şi interesante aspecte. Însăşi etapa la care d-sa a ajuns astăzi se caracterizează prin anume însuşiri.

Fără să fi pierdut contactul cu literatura la zi, d. E. Lovinescu este, în faza actuală a scrisului său, un istoric, un psiholog şi un monografist. Fie că se adresează ambianţei familiale sau ambianţei literare, în care-şi desfăşoară activitatea, ca într-o atmosferă prielnică marilor sale concentrări, sporindu-şi seria memoriilor, fie că se adresează trecutului nostru literar, construind biografia şi analizînd opera lui Maiorescu, ca în cele două tomuri apărute cu ocazia centenarului, evocînd pe Carp critic literar sau închinînd o frescă posterităţii critice maioresciane, d. E. Lovinescu a trecut de la faza militantă, încheiată o dată cu *Istoria literaturii române contemporane,* la o fază contemplativă, în care-şi fixează şi o tradiţie autohtonă.

Imagina sa de critic modernist, pe care cu predilecţie şi-a alcătuit-o, departe de-a fi o imagine exclusivă, este, în realitate, numai o etapă însemnată a carierii sale ; supunînd planului estetic judecăţile aplicate la sămănătorism, poporanism şi modernism, d. Lovinescu a continuat spiritul maiorescian, prin disocierea valorilor etice, etnice şi politice de valoarea estetică. Formaţia critică a lui Maiorescu a fost filozofică ; pornită din estetica idealistă germană, încheiată într-o solidă armătură de principii, s-a aplicat la cazurile individuale, cu intuiţie a valorilor, cu gust şi măsură. Structura filozofică a spiritului maiorescian a fost rezistenţa şi slăbiciunea spiritului său critic : ea i-a imprimat un fel de dogmatism estetic, necesar şi util, în faza începătoare a criticii noastre, dar tot ea i-a interzis să vadă în critică o disciplină de sine stătătoare, a construcţie tot atît de importantă ca şi filozofia sau alte discipline. D. E. Lovinescu este de formaţie modernă, aş zice de cea mai modernă formaţie, de vreme ce vede în critică o creaţie tot atît de autonomă ca şi creaţia literară ; critica sa impresionistă pornea de la gust, şi nu de la principii, şi dacă se-ntîlnea într-un punct cu critica maioresciană era în interferenţă cu planul estetic, pe care Maiorescu îl reducea numai la clasicism şi romantism. La început, impresionismul lovinescian, sub influenţa lui France şi Lemaître, era relativist în sensul afirmării suverane a gustului subiectiv ; pe măsură ce s-a maturizat, personalitatea critică a d-lui Lovinescu a-mbinat gustul cu valoarea, apropiindu-se mai mult de spiritul maiorescian. Relativismul a devenit un criteriu de largă înţelegere, de acceptare a tuturor şcolilor literare, în cuprinsul formulelor de curent, adică în cuprinsul conceptelor istorice ale esteticii. D. Lovinescu n-a admis o estetică dogmatică, ci o pluralitate estetică, fixîndu-şi critica în principiul imitaţiei şi al diferenţierii. Relativist a fost şi Maiorescu, în înţelesul de valorificare istorică a scriitorilor, aşa cum se vede din numeroasele lui note adiţionale la *Critice*.

Aşadar, cînd vorbim de maiorescianismul d-lui Lovinescu, vorbim de tradiţia disocierii conceptului estetic de toate conceptele implicate şi care-ar fi putut să-l turbure ; aceeaşi tradiţie s-a păstrat şi prin acţiunea celui dintîi discipol direct al lui Maiorescu, M. Dragomirescu, care, indiferent de exagerările sub care a fost copleşit, a menţinut, cu îndărătnicie şi exclusivitate, planul estetic la judecarea operii de artă.

Critica postlovinesciană, de structură şi aplicaţie estetică, a treia generaţie a posterităţii maioresciane, fixată în planul estetic al valorilor, este încununarea unei tradiţii care e şi cea mai glorioasă din tradiţiile criticii române.

Spuneam că d. Lovinescu este într-o etapă a criticii sale concretizată prin istorism, psihologism şi monografism. În realitate, d-sa îşi adînceşte astăzi un aspect destul de precizat la spiritului său ; teza de doctorat despre J. J. Weiss (1909) prefigurează etapa care-a ajuns la amploarea, la rigoarea şi siguranţa de judecată şi expresie din *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică* şi care se va continua cu *Titu Maiorescu şi contemporanii săi.*

Formaţia sa iniţială la critica franceză descinsă din Sainte-Beuve îşi dă, în astfel de lucrări, roadele cele mai autentice, împlinind acea formulă a criticii, văzută ca o expresie de „ştiinţă, conştiinţă şi talent“. Şi-ntr-adevăr, în monografia celor trei generaţii succesive, în care se oglindeşte spiritul maiorescian, d. Lovinescu uneşte magistral informaţia, conştiinţa profesională şi arta. Criteriul generaţiilor, aplicat pentru prima dată într-o monografie critică naţională, păstrează nuanţa personală a fiecărui maiorescian şi coordonează într-o caracteristică atmosfera de grup.

Din întîia generaţie postmaioresciană fac parte M. Dragomirescu, S. Mehedinţi, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, D. Evolceanu, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, G. Bogdan-Duică, Duiliu Zamfirescu, N. Petraşcu şi Anghel Demetriescu.

Reliefaţi fiecare printr-un portret psihologic pregnant, văzuţi clar prin ceea ce au temperamental individual, delimitaţi, în valoarea respectivă şi-n filiaţia strictă, acest lot de primi maiorescieni se caracterizează prin aerul comun de discipoli direcţi şi printr-un vădit spirit apologetic. Dominaţi de personalitatea maestrului, îl perpetuează, în amintirea urmaşilor, într-o postură sublimă, într-o apariţie providenţială, întreţinînd un cult integral în jurul lui.

A doua generaţie postmaioresciană, compusă din I. Petrovici, E. Lovinescu, Paul Zarifopol şi D. Caracostea (pînă la un punct numai) înfăţişează emanciparea de Maiorescu, sentimentul distanţei istorice faţă de opera lui şi un accentuat început de atitudine critică, adică de valorificare a personalităţii ilustrului îndrumător.

În sfîrşit, ultima generaţie postmaioresciană, formată din G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu şi cel ce semnează aceste rînduri, este generaţia cu cel mai acut simţămînt al distanţei istorice faţă de maiorescianism şi aceea care, beneficiind de tradiţia întemeiată de primele două generaţii, beneficiază integral de spiritul criticii estetice, socotit drept un bun cîştigat al disciplinii.

D. Lovinescu, din necesitatea de-a complini „dialectica“ criticii postmaioresciane, se ocupă şi de reacţiunile lui N. Iorga, O. Densusianu şi G. Ibrăileanu faţă de maiorescianism.

Informativă atît cît documentele existente permit, monografia d-lui E. Lovinescu este o lectură încîntătoare prin organizarea materialului, prin rotunjimea fiecărui capitol şi a fiecărui portret, prin nuanţa psihologică fină şi reliefantă pe care-o surprinde-n alcătuirea celor mai diverşi maiorescieni, prin rigoarea judecăţii în care-nchide o activitate şi-i delimitează semnificaţia, în însuşi cuprinsul ideei generatoare a cărţii. Străbătută de numeroase nervuri, monografia închinată celor trei generaţii de maiorescieni este, într-un fel, şi o succintă istorie a criticii şi a ideologiei de filiaţie junimistă, repercutată pînă-n zilele noastre. Din materialuri pe care le-a mai folosit şi aiurea, în lucrările sale, d. E. Lovinescu selectează ceea ce este în directă legătură cu subiectul propus ; sentimentul calm, senin, de obiectivitate este necontenit prezent în paginile de frescă ale studiului, fiindcă documentul este critic şi psihologic interpretat, iar expresia este modelată după caz şi împrejurare.

D. Lovinescu are o artă infinită a citatului, încadrat în desfăşurarea sa expozitivă, posedă o vivacitate a portretului psihologic, integrat din documente (ce vie, susţinută e, de pildă, paralela între Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu !), un relief al concretizării şi o savuroasă „teintă" ironică, epigramatică adesea, a finalurilor de capitole şi a împleticirilor de jocuri interioare în care-şi lucrează portretele.

Senzaţia de plenitudine, întîlnită în intensitatea nescăzută a expunerii şi-n debitul ei mereu crescut şi alternat după necesitate, este nealterată în cuprinsul acestei monografii. Izvorul acestor însuşiri se găseşte cristalin în teza sa despre J. J. Weiss, pe care regretăm de-a nu fi transpus-o în româneşte, creşte cu siguranţa forţei unui fluviu în monografia despre T. Maiorescu şi se ramifică într-o deltă încîntătoare în *T. Maiorescu şi posteritatea sa critică*.

Tonică mîngîiere, faţă de cît mîl se scurge în istoria noastră literară, pe care-au împînzit-o arhiviştii salahori sau zecii adunători de documente fără viaţă.

1943

E. LOVINESCU:

„T. MAIORESCU ŞI CONTEMPORANII LUI"

(V. Alecsandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol) [vol I]. *

Fenomen cultural şi politic în acelaşi timp, junimismul este încă un obiect de controversă în istoria literară şi socială a urmaşilor.

Sămănătorismul şi-a revendicat, cu exclusivitate, pe vizionarul şi doctrinarul naţionalist Eminescu ; un Nicolae Iorga l-a exaltat totdeauna, punîndu-l nu numai pe primul plan, dar desolidarizîndu-l şi eliminîndu-l chiar din orice ambianţă a ideologiei junimiste.

Poporanismul şi socialismul au disociat pe vizionar şi pe doctrinar de criticul politico-social ; astfel, l-au apropiat mai mult de criticismul specific junimist, dar au căutat, pe premisele lui, să ajungă la cu totul alte concluzii.

Faţă de Maiorescu şi de P. P. Carp, teoreticieni conservatori, atitudinea sămănătoristă, poporanistă şi socialistă se-ntîlneşte în acelaşi punct de respingere ; reprezentanţi al burgheziei orăşeneşti, ca Maiorescu, sau ai latifundiarilor, ca P. P. Carp — ideologia lor n-are nimic comun cu ţărănismul sămănătoristo-poporanist şi nici cu idealul socialist.

N. Iorga a înţeles însă să tragă toate concluziile de adversitate faţă de junimismul literar, şi în *Istoria literaturii româneşti contemporane* se înverşunează în minimalizarea lui Maiorescu, a lui Creangă şi Caragiale, selectînd numai pe prepoporanistul Slavici, pe liberalul A. D. Xenopol, opunîndu-l lui Maiorescu, şi chiar pe P. P. Carp, critic, opunîndu-l aceluiaşi detestat îndrumător. Poziţia lui Iorga nu este strict consecventă cu o ideologie, ci porneşte din resentimente personale şi temperamentale faţă de Maiorescu, subevaluîndu-l şi substituindu-i pe Xenopol şi Carp.

---

* Edit. „Casa şcoalelor".

Pe planul literar poporaniştii nu s-au atins de autoritatea şi personalitatea lui Maiorescu decît în minime puncte de rezistenţă. G. Ibrăileanu, în *Spiritul critic în cultura românească,* caută să încadreze criticismul junimist în spiritul moldovean şi să stabilească anume filiaţii între maiorescianism şi unii precursori, ca Alecu Russo ; iar în portretul ce-l închină lui Maiorescu, în *Impresii literare,* se ocupă de meritele lui de critic propriu-zis.

Numai socialistul Gherea a dus o campanie teoretică în contra lui Maiorescu şi a criticii „metafizice“, substituindu-i o altă metodă prin „critica ştiinţifică“.

Maiorescian din a doua generaţie, d. E. Lovinescu are o atitudine pe dublu plan faţă de junimism ; în al doilea volum din *Istoria civilizaţiei române contemporane,* în care analizează *Forţele reacţionare,* opune junimismului politic, implicit şi naţionalismului eminescian, o poziţie liberalistă, justificată pe un fundament sociologic.

Privind fenomenul cultural şi literar junimist, d. Lovinescu se situează pe planul principiilor, al creaţiei şi al disocierii factorului estetic de factorii anestetici, de natură etnică, etică sau politică. În critică, se socoteşte un maiorescian, evoluat la modul contemporan al disciplinii pe care o ilustrează de aproape patru decenii.

Liberal în ce priveşte structura socială şi ideologia, d. Lovinescu are totuşi numeroase aderenţe şi unele deosebiri în raport cu critica maioresciană.

Maiorescu luptase în contra imitaţiei, în care văzuse un fel de contagiune primejdioasă ; d. Lovinescu pune imitaţia la baza progresului cultural şi artistic. Conceptele de „sincronism“ şi „diferenţiere“, unul referindu-se la conţinut, altul la expresie, sunt însă mai aproape de universalismul şi particularismul maiorescian, concepte atît de des folosite în critica înaintaşului.

Deosebirile se măresc cînd e vorba de conceptul relativismului lovinescian şi de absolutismul maiorescian ; critic şi structură impresionistă şi psihologică, d. Lovinescu se diferenţiază clar de Maiorescu, critic de structură filozofică.

Pentru a nu cădea în cosmopolitism, cum în mod eronat şi cu rea-credinţă a fost acuzat, Maiorescu stabileşte, în fenomenul creaţiei literare, un raport precis între particularismul etnic, material al operei de artă, şi universalismul realizării, adică expresia estetică.

La rîndul său, pentru a nu cădea în imitaţia mecanică, d. E. Lovinescu stabileşte un raport între imitaţie, sincronism şi diferenţiere, între ceea ce numeşte „spiritul rasei“, adică particularismul de care aminteşte Maiorescu.

Conceptul rasei este însă, la d. Lovinescu, de infiltraţie taineistă ; s-ar putea face un interesant studiu asupra acestui concept în opera sa şi a accepţiunii ce-i dă ; o aplicaţie metodică a lui se găseşte în *Evoluţia prozei* din *Istoria literaturii române contemporane,* unde urmăreşte rezonanţele sămănătorismului în aspectele lui regionale muntene, moldovene şi ardelene.

Tot acest lung ocol nu mi se pare în afară de discuţie, fiindcă luminează natura maiorescianismului inclus în poziţia estetică a d-lui E. Lovinescu şi explică entuziasmul şi metodica sa cercetare, în serii monografice, aplicată la junimismul literar ; tot aşa se explică de ce în centrul fenomenului junimist d. E. Lovinescu pune personalitatea lui Maiorescu, a cărui viaţă, psihologie, ideologie şi valoare de expresie le-a caracterizat în cele două tomuri închinate criticului, punct de plecare fix şi perspectivă ce va radia în ciclul monografiilor.

După ce ne-a cristalizat structura maioresciană, d. Lovinescu i-a urmărit repercusiunea în cele trei generaţii succesive de postmaiorescieni, ca în prezentul volum să ne înfăţişeze raporturile umane şi critice dintre Maiorescu şi contemporanii lui, sau, ca să ne folosim de înseşi vorbele sale : „natura acestei cărţi nu-şi propune să fie un studiu critic al scriitorilor consideraţi în sine, ci al raporturilor lor personale şi ideologice cu T. Maiorescu în cadrul mişcării de la Iaşi“ (pag. 273).

Alcătuită narativ, pe un material documentar cunoscut, dar organizat și interpretat cu indicații psihologice și portretistice infuze, cînd nu le sintetizează, cu ironie nuanțată, ca în portretul lui A. D. Xenopol sau al lui Slavici și Panu, memorialiști, monografia d-lui E. Lovinescu e dominată de umbra vie a lui Maiorescu.

În fond, ne aflăm în fața unui amplu portret al criticului, prezentat prismatic și pe bază de fapte și documente, în raport cu Alecsandri, Eminescu și Xenopol.

S-ar putea crede că portretul ar contrazice, în unele puncte, portretul din *Critice* sau din monografia închinată olimpianului, în 1940 ; dar și aci erau unele rezerve discret formulate asupra reacțiunilor mai vii ale lui Maiorescu față de adversarii lui politici sau de Duiliu Zamfirescu, în cunoscuta controversă academică, care-a dus și la ruperea definitivă a relațiilor lor.

D. E. Lovinescu adîncește, nuanțează, împletind lumina cu umbrele, portretul maiorescian și dacă față de Alecsandri apare totdeauna amabil, protocolar, abil, deși puțin entuziast în fond, față de Eminescu este excepțional de cald, de prietenesc și plin de solicitudine pentru om, cu toată distanța temperamentală ce-i desparte, de o limpede și curajoasă intuiție în ce privește valoarea creației lui, față de Xenopol, „olimpianul“, este nedrept, jignitor, excesiv de sever și chiar suspicios pînă la neadevăr.

Dar d. Lovinescu este un istoric și un psiholog, dublat de un critic atent și lucid, și nu poate adopta o atitudine de cult plutarhian față de Maiorescu. Din a doua generație postmaioresciană, din generația în care hagiografia este înlocuită cu monografia, e firesc să procedeze cum a procedat.

Stricta sa documentare, analiza critică a faptelor și a textelor, interpretarea psihologică a reacțiunilor intime ale lui Maiorescu față de Alecsandri, Eminescu și Xenopol, îl umanizează pe critic. Alecsandri era un om de lume, un scriitor de mare prestigiu social, un *causeur* vioi și spiritual ; Eminescu, un geniu boem, dar conștient de valoarea lui, în epoca de maturitate a creației și înainte de boală, iar Xenopol un savant de prestigiu, dar un om lipsit de simțul demnității personale.

Nu s-a comportat oare și Maiorescu în consecință cu fiecare din cei trei „contemporani“ și nu impune prin suplețe psihologică și intelectuală (mai puțin în cazul lui Xenopol) și prin acea artă a vieții pe care a posedat-o ca nimeni altul ?

Istoria și psihologia nu trebuie să cunoască idolatria, și d. E. Lovinescu n-o cunoaște și nici n-o practică în monografia sa.

1943

E. LOVINESCU

Locul pe care E. Lovinescu l-a părăsit, în critica noastră, este încă prea cald, şi prezenţa lui este încă stăpînitoare, iar opera lui este atît de vastă şi de diversă, încît n-o putem supune, în grabă, unei critici de rezistenţă, din care să apară toate focarele ce-o luminează ; dar cum n-are nevoie nici de omagii de circumstanţă, vom scoate în evidenţă pe cel mai important, de unde radiază şi căldura cea mai fecundă.

De la începutul activităţii lui, E. Lovinescu s-a mărturisit cu sinceritate şi abstracţie un impresionist ; cuvîntul a prins, a făcut ocolul presei literare şi, mai ales, adversarii l-au lipit pe fruntea senină a tînărului de acum patru decenii, nu atît ca pe-o emblemă, ci ca pe un stigmat. Cînd a debutat Lovinescu, critica noastră începătoare era mai mult culturală şi de principii generale cu Maiorescu, întemeietorul, era ştiinţifică cu Gherea, adversarul lui, sociologică cu Ibrăileanu, continuatorul rectificat, cu vremea, al lui Gherea, raţionalistă cu neomaiorescianul Dragomirescu, ameninţînd să devină ceea ce a şi devenit, adică tot ştiinţifică, dar de altă natură.

Între atîtea divergente orientări, Lovinescu nu s-a sfiit să fie el însuşi, impunîndu-şi să nu adere la nici un maestru al fanatismului critic ; format la izvoarele clasicismului greco-latin şi la tradiţia de gust a succesorilor imediaţi ai lui Sainte-Beuve, n-a desprins critica de beletristică şi nu şi-a sterilizat judecata de emoţie. Impresionismul lui era o metodă, dar mai ales o formulă temperamentală ; conştiinţa lui n-a fost chinuită de spectrul care tortura pe pedanţii timpului, Ştiinţa, şi nici amăgită de un profitorism inaplicabil domeniului literar ; căci pozitivismul a minat critica lui Gherea, a lui Ibrăileanu şi, în bună parte, chiar a ideologului Dragomirescu, înrîurit de psihologismul ştiinţific. Cu o reacţiune firească, în contra unei critici celulare, impresionismul iniţial al lui Lovinescu a fost sceptic cu ostentaţie, frivol cu bună-ştiinţă, liric şi livresc în acelaşi timp, de o erudiţie mitologică şi anecdotică agreabilă ; sub chiar aceste forme tinereşti, era o binefacere, o ventilare înviorătoare, un început de aer condiţionat al disciplinei.

De expresie insinuantă, impresionismul lui se strecura cu eleganţă şi vădită cochetărie printre bastioanele pline de greoaie încurcături şi, afară de o scurtă şi definitorie polemică cu M. Dragomirescu, pe tema impresionismului şi raţionalismului, E. Lovinescu era deferent sau neutru cu ceilalţi dogmatici. Mai aproape de critica de gust a lui Maiorescu, pe care-l admira, integral, pentru armonioasa lui personalitate, nu i-a fost un discipol direct. De-o coerenţă interioară nefărămiţată nici astăzi (oricît problemele criticii l-au depăşit), de-o cristalizare pretimpurie şi repede încheiată, critica lui Maiorescu, cu tot aspectul ei dogmatic, în planul estetic, nestrăbătută de o unduire, dacă nu de un fluid care s-o fecundeze şi s-o prelungească, în creaţia ei, numai incipientă.

Această undă maioresciană s-a prelungit, s-a îngroşat şi a devenit fluviu în creaţia critică a lui E. Lovinescu. Gust, măsură, putere de formulare lapidară a judecăţii, autoritate intelectuală şi morală, obiectivitate pe care el o numea impersonalitate au impus şi impun în critica lui Maiorescu ; la un moment dat, epigonii maiorescieni socoteau că maestrul le-a confiscat pentru totdeauna şi că dincolo de închegarea lor armonioasă, nu mai este cu putinţă un alt critic şi o altă critică. După ce Maiorescu încetase de-a mai scrie, după ce încetase de-a mai fi, ca om, cei dominaţi de armătura lui spirituală suspinau după un nou Maiorescu ; pentru închinătorii la memoria lui, tipul lui critic se identificase cu însuşi tipul criticului ; dar sterilitatea urmaşilor lui direcţi, care-n critică n-au mai putut naşte un tip asemenea (deşi tipurile spirituale nu se-nmulţesc prin sciziparitate) n-au mai crezut într-un nou tip sufletesc ; el s-a născut însă cu E. Lovinescu şi critica lui.

În faza tinerească, militantă a impresionismului, Lovinescu şi-a îngăduit să cocheteze cu valorile literare, cu însăşi critica uneori, acoperind-o cu fantezia şi arabescul stilistic, ca să fugă de rigiditate şi să nu se închidă între zidurile chinezeşti ale dogmatismului, care-ngustează şi ucide critica ; dar dacă judecăm în perspectiva întregii lui opere şi-n perspectiva maturităţii lui critice, la care-a ajuns, impresionismul lovinescian ne apare drept ceea ce era în esenţă ; judecată în nuanţe, scepticism prudent şi cumpănă dreaptă între atîtea sectarisme. Impresionismul lui era efort de eliberare a gustului, de purificare, spaimă de-a nu împietri într-o formulă, salvare a individualităţii creatoare în artă.

Orice critic este impresionist în punctul de plecare ; coincidenţa emoţională cu opera studiată este condiţia esenţială a vocaţiei critice ; astfel înţeles, impresionismul este intuiţie, este polivalenţă, adeziune la cît mai diverse temperamente literare ; nu numai în talentul lui excepţional trebuie să căutăm vitalitatea criticii lovinesciane, ci în efortul neîntrerupt pentru noutate, adică pentru originalitate, în creaţie ; în acest înţeles Lovinescu a regenerat critica după moartea lui Maiorescu, i-a deschis un larg cîmp de percepţie, i-a mlădiat tehnica, impunînd judecăţii graţie şi fermitate, culoare şi rigoare, într-un stil critic care-i poartă ferm pecetea.

Fără să fi repetat tipul criticii maioresciane, E. Lovinescu se simţia totuşi, cu vîrsta, mai aproape de Maiorescu ; şi era, fără îndoială, fiindcă la impresionismul lui iniţial, experienţa i-a îmbinat cu un prestigiu şi o strălucire proprie supleţea şi vigoarea, impresia şi puterea de formulare, nuanţa şi relieful, spiritul de analiză şi de sinteză, ajungînd la construcţia critică în care impresionismul şi dogmatismul fuzionează armonios.

Patru zile numai înainte de a nu mai fi (fără să-i prevadă nimeni, şi el cu atît mai puţin, moartea atît de rapidă), epuizat de mult fiziceşte, biciuit de-o putere de muncă şi de o febră intelectuală uimitoare mai intense decît în cele mai bune timpuri ale lui, Lovinescu îmi spunea : „Cariera mea critică este încheiată.“ Prin asta, nici el şi nici noi, care l-am admirat şi iubit, nu înţelegeam că şi opera lui este sfîrşită ; intrat într-o fază de maturitate deplină, abundentă, stăpîn pe o artă în care toate darurile şi virtualităţile lui erau exploatate în cele mai mari şi mai mici reliefuri, Lovinescu avea disponibilă o forţă de creaţie pe care-o prevedeam prelungită cîţiva ani în şir.

Spiritul lui a fost totdeauna de o luminoasă sinteză, de o ordine latină şi nutrit de un umanism în care erudiţia n-a ofilit vreodată agrementul şi graţia ; în foileton, în figurină sau în portret, în studiu, în istoria literară sau în monografie, E. Lovinescu nu şi-a alterat natura, pe care şi-o autodefinise în formula ei apolonică.

Fresca monografică a junimismului, întreruptă de brutalitatea perfidă a morţii, care i-a smuls condeiul din mînă, nu i-a putut sfărîma, şi arhitectura celor patru volume terminate (ultimul sub tipar), unde o prejudiciabilă concepţie atomistică a istoriei noastre literare e înlăturată, prin construcţia masivă, amplă, armonioasă, pe bază de document, de intuiţie psihologică, de gust şi judecată. Impresionismul i-a fecundat şi ştiinţa, împletind informaţia cu intuiţia şi cu supleţea expresiei.

1943

E. LOVINESCU:

„ANTOLOGIA SCRIITORILOR OCAZIONALI"

(Cu o postfață de Anonymus Notarius) *

Pentru prima oară, de mulți ani, primesc un volum al lui E. Lovinescu fără dedicația lui afectuoasă, înscrisă pe pagina inițială ; este nu o inadvertență a criticului, ci a destinului, care îmi impune brutala certitudine că Lovinescu a plecat pentru totdeauna dintre noi. Totuși, după trei luni de la incinerarea corpului istovit de boală, spiritul lui este atît de viu încă și prezența lui mă obsedează. Cînd, într-o după-amiază, mi-a telefonat că, peste cîteva zile, va intra într-un sanatoriu, pentru o probabilă operație, invitîndu-mă să-l văd, în cea mai apropiată duminică dimineață, spre a-mi comunica cîteva dorinți importante, am avut senzația că se petrece ceva grav ; într-adevăr, omul era sfîrșit, deși mi-a vorbit cu o mare liniște și cu o rece conștiință despre ceea ce s-ar putea întîmpla. Lovinescu n-avea spaima ireparabilului, dar avea teamă de intervenția medicală. Și-mi amintesc destul de clar că, între socotelile pe care și le făcea, cu un calm care mă împietrise, era una și mai importantă, grija de acest volum, pe atunci în lucru ; m-a rugat, cu o simplitate emoționantă pentru mine, să fac introducerile la scriitorii cuprinși în această antologie, în cazul cînd operația n-ar fi izbutit. Ce puteam face altceva decît, cu inima strînsă, să accept această răscolitoare obligație și, bineînțeles, să-mi exprim calda și ferma dorință să nu fie nevoie s-o îndeplinesc.

---

*Edit. Casa școalelor.

Internarea în sanatoriu s-a amînat cîtva timp, și cînd totuși a trebuit să plece, ca să revie, cum a plecat, peste puțin, a respirat și el și eu și-am continuat să-l vizitez în după-amiezile însorite, de vară, la locuința din Bulevardul Elisabeta. Optimismul i-a revenit și mi se părea că ireparabilul s-a amînat fără termen ; deși organismul istovit nu mai reacționa, spiritul lui era mai viu ca oricînd și puterea de muncă îi sporise uluitor. Bolnavul lucra febril, înconjurat de afecțiunea și dorința de a-l vedea restabilit a tuturora ; eram obișnuiți cu sedentarismul lui, și faptul că nu putea să iasă nici măcar pînă în Cișmigiul pe care-l iubea atîta nu ni se părea un semn de rău augur. Descărnat, rămas numai spirit, Lovinescu era el însuși, cel mai autentic, și socoteam că marea primejdie a trecut.

Dar, în dimineața de 15 iulie, mi s-a telefonat că Lovinescu a depus fără voie condeiul și că natura stupidă, în hotărîrea ei, nu i-a mai îngăduit să-și continuie monografiile la care lucra cu pasiune. În scrisoarea, datată 24 iunie 1943, și adresată d-lui I. Petrovici, publicată în *Revista tineretului* (anul I, nr. 51), Lovinescu își face un plan precis de lucru, angajîndu-se să ducă mai departe ciclul monografiilor junimiste, promițînd pînă la 1 ianuarie 1944 încă două volume, al treilea și al patrulea. Antologia era terminată, rămînînd ca, în 2—3 săptămîni de la această dată, să fie trimisă la tipar. Din ciclul monografiilor junimiste, pînă la 15 iulie, a putut termina volumul al doilea, astăzi la cules, din volumul al treilea lăsînd numai cîteva pagini privitoare la Slavici.

Ultimele coale ale *Antologiei scriitorilor ocazionali* au fost supuse unei corecturi finale, în pagină, pentru a se da bunul de tipar ; cu profundă părere de rău a trebuit să împlinesc o parte din dorințele testamentare ale lui Lovinescu, deși speram să văd dus la bun sfîrșit întreg ciclul referitor la contemporanii lui Maiorescu.

Și, totuși, antologia este o carte postumă, dar o carte în care memorialistul Lovinescu este prezent cu verva și arta lui, intacte.

Cer așadar îngăduința cititorului să nu vorbesc nimic despre paginile antologiei și să vorbesc numai despre Lovinescu ; o fac cu sentimentul că nu greșesc și că scriitorul

Lovinescu este mai interesant în prezentările lui decît în opera celor prezentați. Ideea de-a alcătui această antologie nici nu-i aparține, de altfel; ea a pornit din inițiativa d-lui I. Petrovici, iar Lovinescu este amabilul executant al unui florilegiu, în realitatea căruia nu crede. Om de bibliotecă și fără viață publică, în afară de domeniul vieții literare, exclusiv scriitor, care transformă totul în literatură, Lovinescu avea o aversiune organică în contra oratoriei și, în genere, în contra cuvîntului vorbit. Își creease o adevărată mistică a scrisului, al lui și al altora, și omul i se părea o anexă a manuscrisului sau un vehicul întîmplător al expresiei literare. Viața lui claustrată se poate spune că-i limitase lumea la orizontul cenaclului, și oricît interes ar fi manifestat pentru om, cu psihologia lui ciudată, originală sau numai pitorească, o făcea în vederea memorialisticii pe care o cultiva cu o pasiune neînfrînată. În *Prefața* în care-și declină răspunderea alcătuirii antologiei, își exprimă și opinia fermă asupra „scriitorilor ocazionali“ : „conștiința profesională și rectitudinea sufletească mă fac totuși să mărturisesc că, privind chestiunea în miezul ei, nu cred în existența scriitorilor «ocazionali». Arta, oricare artă (în cazul de față arta scrisului) nu se întîlnește la o cotitură de drum cu ocazia. Ea este o vocație atît de precisă și de exclusivă și reprezintă, mai ales azi, în epoca diferențierilor, o tehnică atît de minuțioasă și de specializată, încît nimeni nu mai poate reîncepe cariera tamburinarului din Valmajour“... (pag. 7).

Sau și mai categoric : „Scrisul artistic e o ceasornicărie atît de complicată, încît, în afară de vocație, cere și o lungă ucenicie tehnică. Nu cred să fi înjghebat o frază echilibrată după legea armoniei cosmice, înainte de zece-cincisprezece ani de trudă specializată. Că un Take Ionescu sau un N. Filipescu, oameni culți, mai ales cel din urmă, și de mare talent oratoric, mai ales cel dintîi, țineau conferințe sau scriau articole interesante prin conținutul lor și chiar prin eleganța ori fluența discursivă a formei, e neîndoios. Cine cunoaște rostul meseriei noastre — decît care nu cred să existe alta mai presus pe scara valorilor eterne — își dă seama că, lipsiți și de personalitate artistică și de finitul expresiei, nu sunt adevărați scriitori. E poate o deformație a orgoliului profesional!“ (pag. 80).

Asemenea mărturii capătă prestigiul unui adevărat crez testamentar ; scriitorul Lovinescu a-mbinat în cel mai înalt grad vocația cu truda tehnică, și viața lui devine exemplară prin exercitarea neîntreruptă a unei cariere literare timp de patru decenii. Nevoia de scris îi era atît de imperioasă, încît i se poate aplica adagiul ușor deformat : *Nulla dies sine linea* !... Scriitor profesional, prin acumularea neostenită de volume, Lovinescu avea însă și mistica estetică a expresiei ; el scria nu numai din necesitatea de a-și comunica impresiile exact și abundent, ci era urmărit de idealul armoniei, al originalității și al finitului ; conștiința lui critică era dublată de o conștiință de artist. De aceea, în evoluția scrisului lovinescian se disting mai multe perioade stilistice ; pe cele principale le-a supus unei lucide autocritici, în primele volume de *Memorii,* unde-și divulgă modalitatea criticii așa cum a înțeles-o și practicat-o. Lovinescu s-a format necontenit și ucenicia lui literară, identificată cu o veritabilă mucenicie, era firesc să-l ducă la negația „scriitorului ocazional“. În aceste condiții, paginile alese, în antologie, au valoarea unui simplu pretext, pentru a evoca portretistic și memorialist figurile acelora din a căror operă excerptează. Lovinescu e un maestru al „figurinei“ incisive, și din critica lui se detașează mai reliefat, încă de pe acuma, prezentările portretistice, iar din opera lui de scriitor, memorialistica are cei mai fericiți sorți de postumitate. În temperamentul lui literar a ființat, totdeauna, un polemist de rafinate efecte stilistice ; cu vremea, adică pe măsură ce și-a delimitat o situație literară de prim plan, polemistul a dobîndit un fel de prioritate ; memorialistica lui Lovinescu se exercita pe tot soiul de subiecte, deși cu predilecție pentru tipul literar. Nu este de mirare că antologia prezentă i-a dat prilejul să-și desfășoare verva polemică și portretistică cu o aciditate sporită. Aș zice chiar că, în unele evocări mai ample, ca cele despre C. Dissescu, D. Evolceanu și C. Dimitrescu-Iași, apare însuși pamfletarul, dar un pamfletar ce lucrează în nuanțe de o vehementă interioară susținută de expresia artistică. În primul și ultimul, Lovinescu biciuiește o anume relaxare morală, în Evolceanu satirizează lipsa de relief intelectual.

Lovinescu își făcuse din resorturile personalității lui un criteriu fix de judecată, și reversul însușirilor lui, oglindit în alții, îi exercita verva incisivă pe măsură ce înainta în vîrstă ; psihologie firească de excepțional muncitor și de artist cizelat, făcînd din legitimul lui orgoliu un principiu de comportare etică.

În constituția lui psihică, boala intervine ca un nou element, și în *Postfață,* Lovinescu, sub semnătura acelui *alter ego* care este Anonymus Notarius (cunoscut din ampla autobiografie pusă în fruntea volumului omagial închinat de critica tînără), caută să explice o aparentă dualitate a spiritului lui ; mărturiile de afecțiune, cu prilejul boalei, i-au dat impresia că și-a descoperit un nou substrat sufletesc, pornit de la scrisoarea publică a unui mare poet contemporan ; printr-un act de autoiluzie, frecvent la individualitățile literare, își închipuia că a descoperit omul nud, sub aparențele scriitorului. În fond, și scrisoarea poetului și răspunsul criticului nu făceau altceva decît să-și atingă săbiile sensibilității, în văzduh, iluzionîndu-se a se fi întîlnit și-n simpla umanitate. Deplîngînd pe criticul bolnav, poetul se deplînge pe sine, iar criticul, bănuind a fi aflat pe om în poet, accentua recunoașterea scriitorului în omul bolnav. Momentul a fost emoționant, prin însăși duplicitatea creată în spiritul celor doi epistolieri. Anonymus Notarius rectifică iluzia, apăsînd pe ideea care absoarbe pe om în scriitor și fixează conceptul unei prietenii ideale, pur literare.

Și-ntr-adevăr, pînă în pragul neantului, scriitorul Lovinescu a înfrînt cu bărbăție slăbiciunea omului sleit de boală, împingînd imaginea lui austeră dincolo de limitele înguste ale umanității, care suferă și se lamentează.

A căzut exemplar și și-a pecetluit cu propria experiență credința în sacerdoțiul scrisului și-n mistica scriitorului.

1943

[E. LOVINESCU:
„TITU MAIORESCU ȘI CONTEMPORANII LUI“.
Vol. II]

Cum spune proverbul, „cărțile își au soarta lor“, unele chiar de la apariție, fiindcă s-a întîmplat să iasă de sub tipar în împrejurări neprielnice, intrînd în umbră, mai înainte de a se fi proiectat asupră-le lumina care să le scoată în relief ; un asemenea destin a avut și *T. Maiorescu și contemporanii lui,* al doilea volum din ciclul junimist al lui E. Lovinescu, închinat lui Gh. Panu și Iacob Negruzzi.

Difuzat în librării, în plin bombardament, cînd noi înșine eram evacuați și dispersați, nu numai din București, dar din însăși ambianța literară și din obișnuințele noastre de lucru, volumul ultim al lui E. Lovinescu nu și-a găsit ecoul meritat. Reintegrați căminelor, reluăm cu oarecare dificultate firul întrerupt al unor lecturi, care-au așteptat, cu răbdare, clipe mai pline de răgaz, ca să ne întoarcem privirea asupra lor. Și cartea lui E. Lovinescu nu trebuie uitată din mai multe motive : cel dintîi este, desigur, că aparține celui mai important critic contemporan din generația imediat postmaioresciană ; apoi, fiindcă face parte din ciclul junimist, al cărui cap de linie îl formează compactele două tomuri dedicate lui Maiorescu însuși, în 1940, și, în sfîrșit, fiindcă destinul ultimei cărți a lui Lovinescu, apărută postum, a fost gravat de destinul omului, sfîrșit brusc, într-o perioadă de maturitate, însuflețită de un mare elan și pornită să ducă la bun sfîrșit un plan vast de lucru.

Dacă biografia, semnificația operii și portretul lui Maiorescu s-au desfășurat pe larg în omagiul monografic din 1940, care-a coincis cu centenarul nașterii lui, raportul uman și intelectual dintre critic și contemporanii lui rămăsese a fi stabilit, în etape succesive amănunțite, în ciclul junimist, în care umbra vie a animatorului *Convorbirilor literare* este necontenit prezentă și unde diferențele temperamentale dintre el și colaboratori apar mai categorice și mai nuanțate, mai contradictorii și compuse din pete albe și negre.

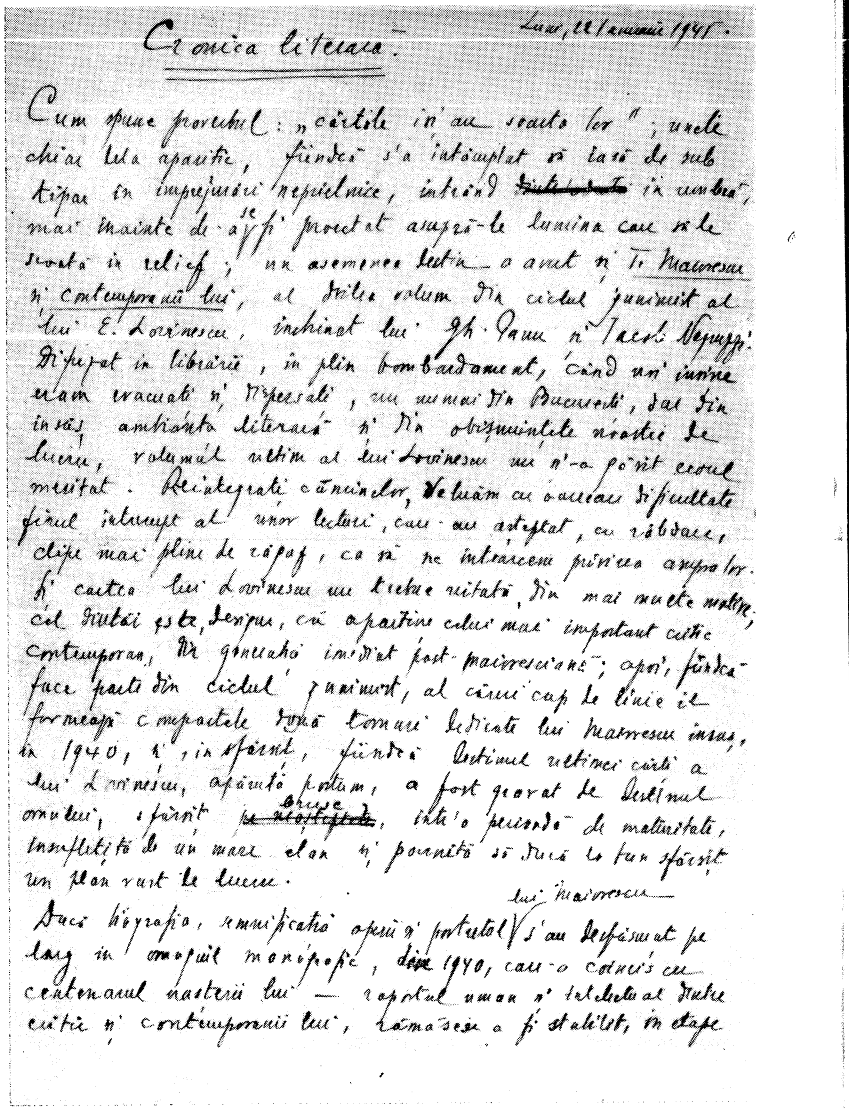
La o primă judecată, s-ar părea că statua armonioasă a criticului, înălțată în monografia în care singur domină și se domină, se sfărîmă sau, în tot cazul, se modifică și uneori se alterează în celelalte două tomuri, în care Maiorescu se mișcă printre „contemporanii" lui.

Tonul narativ și omagial din 1940, ia, în volumele din 1943 și 1944, un aer mai circumspect, și dacă nu ireverențios, pentru maestrul descoperit la maturitate de E. Lovinescu, în tot cazul, ca să ne folosim de vorba lui Sainte-Beuve, găsim aci mai multă „fiziologie" decît „poezie".

Istoricul literar și psihologul se-mpletesc, în seria de portrete ale „contemporanilor" lui Maiorescu, cu multă minuție, cu mai mult simț al discreției și cu un răsfăț al documentului scrutat și interpretat, în mobilele lui cele mai ascunse, care, fără a detrona pe olimpian, îl umanizează.

Într-adevăr, încă din primul volum, în care Maiorescu e privit în raporturile lui de ideolog, de critic, ca și în relațiile, le-am putea zice, sociale, cu Alecsandri, Eminescu și A. D. Xenopol, se reliefează nuanțele specifice față de fiecare. Și cu toate că, uneori, ca în cazul lui Alecsandri și Xenopol, pare că avem a face cu un temperament maiorescian la antipozi, e totuși numai o impresie de aparentă lipsă de unitate în relațiunile criticului. Maiorescu este mai complex, văzut și sub latura lui umană, decît în structura lui de critic, mai ușor reductibilă la unitate.

Astfel, cu Alecsandri știe să îmbine curtoazia, deferența, ironia și gravitatea, așa cum se și cuvenea cu un poet de curte, un bard național, venerat ca și o instituție publică, după cum știe să-l apere, fie direct și vehement, ca în contra lui Aron Densușianu, fie abil, ca în contra atacurilor literare ale lui Delavrancea și Vlahuță, fie cu glacială ironie și strivitoare atitudine de sus, în contra discursului de recep-



Cronica literară.

Luni, 22 ianuarie 1945.

Cum spune proverbul: „cărțile își au soarta lor"; unele chiar [illegible] apariție, fiindcă s'a întâmplat să iasă de sub tipar în împrejurări neprielnice, intrând ~~[illegible]~~ în umbră, mai înainte de a-și fi proiectat asupră-le lumina care să le scoată în relief; un asemenea destin a avut și T. Maiorescu și contemporanii lui, al doilea volum din ciclul junimist al lui E. Lovinescu, închinat lui Gh. Panu și Iacob Negruzzi. Depus în librării, în plin bombardament, când unii eram evacuați și dispersați, nu numai din București, dar din însăși ambianța literară și din obișnuințele noastre de lucru, volumul ultim al lui Lovinescu nu și-a găsit ecoul meritat. Reintegrați căminelor, reluăm cu oarecare dificultate firul întrerupt al unor lecturi, care au așteptat, cu răbdare, clipe mai pline de răgaz, ca să ne întoarcem privirea asupra lor. Și cartea lui Lovinescu nu trebuie uitată, din mai multe motive; cel dintâi este, desigur, că aparține celui mai important critic contemporan, de generație imediat post-maioresciană; apoi, fiindcă face parte din ciclul junimist, al cărui cap de linie îl formează compactele două tomuri dedicate lui Maiorescu însuși, în 1940, și, în sfârșit, fiindcă destinul ultimei cărți a lui Lovinescu, apărută postum, a fost grevat de destinul omului, sfârșit ~~pe neașteptate~~ brusc, într'o perioadă de maturitate, înflorită de un mare elan și pornită să ducă la bun sfârșit un plan vast de lucru.

Dacă biografia, semnificația operei și portretul lui Maiorescu s'au desfășurat pe larg în [illegible] monografie, din 1940, care-a coincis cu centenarul nașterii lui — raportul uman și intelectual dintre critic și contemporanii lui, rămăsese a fi stabilit, în etape

Manuscrisul autograf al articolului [E. Loție al lui Duiliu Zamfirescu, aducînd un omagiu postum culegătorului și îndreptătorului de poezie populară.

Maiorescu e unitar față de Alecsandri, și nu se poate spune că nu-i aplică o măsură elegantă în viață și după moarte.

Cu totul alt Maiorescu vedem în raporturile literare și umane față de Eminescu ; aci se simte desigur și patronatul lui critic față de tînărul poet, și grija pentru om și viitorul lui social, și sentimentul că are a face cu un „boem“ incurabil, ca să întîlnim la maturitatea poetului și în clipele cele mai grave ale nenorocirii lui admirația pentru geniul lui creator, ca și delicatețea în solicitudinea ce i-o arăta. Este, fără îndoială, un alt Maiorescu decît cel manifestat în raporturile cu Alecsandri, dar tot atît de unitar, de în ton, ca să zicem așa, cu felul temperamental al Luceafărului, atît de deosebit de bardul de la Mircești.

Cînd criticul se întrepătrunde cu omul, Maiorescu descoperă o claviatură mai complexă, mai variată decît atunci cînd operează numai judecata rece a criticului. Și, ca să ne dăm seama de ceea ce numeam „temperament maiorescian la antipozi“, fără ca prin aceasta să blamăm disecția lovinesciană, și fără, firește, să diminuăm pe Maiorescu însuși, să ne amintim de cîtă divergență ideologică se sapă între critic și A. D. Xenopol, de ce „complex de inferioritate“ temperamentală dă dovadă istoricul, ca să înțelegem și reala nedreptate cu care este judecat, la răstimpuri, acest „contemporan“.

Maiorescu era mult prea „junimist“, în înțelesul dublu, politic și literar, ca să accepte independența ideologică a lui Xenopol, spirit liberal și harnic om de știință, preocupat să dea un fundament filozofic istoriei și scăpat de sub formațiunea maioresciană încă din tinerețea lui studioasă în străinătate.

Am insistat atîta asupra celui dintîi volum despre *T. Maiorescu și contemporanii lui* fiindcă numai astfel se poate desprinde clar planul și metoda monografiilor junimiste ale lui E. Lovinescu. Istoricul literar este și portretist în același timp ; materialul informativ îi folosește sub un anume unghi de vedere ; obsedat de Maiorescu ca de un far orbitor, ale cărui fascicole luminoase cuprind în raza lor pe „contemporanii" care i-au fost colaboratori sau adversari, criticul urmăreşte cum cade această lumină asupra lor, cu reverberaţii inegale, reliefînd puternic unele aspecte, uneori pozitive, alteori negative, după cum iradiaţiile ei temperamentale se acordă sau se resping cu cele ale personalităţilor în al căror contact mai depărtat, sau mai apropiat, a trăit.

De aceea s-ar putea vorbi de o adevărată reabilitare a figurii lui Gh. Panu, citat favorabil de Maiorescu, în *Direcţia nouă,* la începuturile lui de istoric, cînd maiorescianiza, atît de personal totuşi, în polemicile de larg răsunet purtate în contra *Istoriei critice* a lui Hasdeu.

E. Lovinescu insistă, cu multe referinţe, asupra perioadei junimiste a celui mai gustat memorialist al mişcării, şi capitolul ce-i consacră, în cele peste 150 pagini ale cărţii, este şi unul dintre studiile cele mai amănunţite, mai călduroase şi mai evocative ale acestei figuri atît de controversate ; şi controversa s-a născut din însuşi portretul corosiv pe care Maiorescu îl consacră lui Panu, în *Istoria contemporană a României.*

Pentru toţi cei care au savurat *Amintirile de la „Junimea" din Iaşi* ale celui mai pitoresc şi plin de vervă memorialist al ilustrei societăţi literare, Panu rămăsese, totuşi, strivit sub oprobriul maiorescian ; bustul lui din Cişmigiu era dominat de basorelieful lui Maiorescu, într-atît cuvîntul cu meşteşug dăltuit al criticului fiind mai expresiv decît dalta care a tins să simbolizeze pe „sămănător".

Oscilaţiile cu caracter politic ale lui Panu sunt cu precise insinuări acumulate de arta portretistică maioresciană, umbrind, sub insistenţa lor, pe publicist.

E. Lovinescu dezbate pe larg nu numai etapele junimismului lui Panu, dar stabileşte toate diferenţele temperamentale, ideologice şi psihologice între el şi Maiorescu. Panu este un spirit liber, un critic destul de nuanţat al unor opinii politice, estetice şi literare maioresciane, iar portretul lui din 1890 asupra omului politic Maiorescu se desfăşoară pe o intuiţie justă, căci astăzi ceea ce interesează, sub acest aspect, sunt discursurile lui parlamentare şi introducerile istorice care le însoţesc, adică scriitorul politic, şi nu doctrinarul, teoreticianul.

Iar cît priveşte memorialistul „Junimii", Panu, oricîte inexactităţi s-ar găsi sub raportul faptelor, prin amintirile

lui retrăim întreaga atmosferă de intelectualitate, de libertate de opinie, de veselie şi seriozitate ale neuitatei societăţi ieşene. Panu a surprins viaţa mediului literar în care a trăit abia trei ani, a intuit psihologia şi rolul tuturor membrilor, de la Carp, Maiorescu, Eminescu, Creangă, pînă la inofensiva „caracudă", transmiţînd urmaşilor un document fără de care nu putem înţelege prestigiul şi durata „Junimii".

Studiul lui E. Lovinescu asupra lui Panu se încheie cu cîteva oportune discriminări asupra categoriei inteligenţei lui şi a lui Eminescu, explicînd antagonismul dintre un spirit pozitivist şi un poet şi metafizician, insistînd asupra limitelor şi deficienţelor celui dintîi. Tot astfel, pune-n contrast „generozitatea" lui, în opoziţie cu „meschinătatea" memorialistică a lui Iacob Negruzzi.

Portretul final, închinat lui Negruzzi, s-ar putea foarte bine încadra în specia „revizuirilor" lovinesciane, verva fiind, de data asta, sprijinită de documentul istoric-literar.

Volumul al II-lea din *T. Maiorescu şi contemporanii lui* ar fi trebuit, într-o primă intenţie a criticului, să cuprindă şi figura atît de pitorească a lui V. Pogor ; mai tîrziu a renunţat la redactarea ei, voind să-l completeze cu o *Anexă* asupra *Infiltraţiei ideilor maioresciane în Ardeal,* ca o replică documentară şi *pro domo* la manifestul tinerilor scriitori ardeleni, publicat în ziarul *Viaţa,* omagiu integral de adeziune al unei grupări care vedea în fenomenul estetic raţiunea valorilor literare, neconfundabile cu valorile strict culturale, şi-n E. Lovinescu exponentul cel mai autorizat al acestei poziţii critice.

În *Postfaţa* noastră, adăogată la volumul postum de apariţia căreia am avut grijă, dăm toate relaţiile, cîte ne-au fost cu putinţă, asupra pierderii *Anexei,* sau asupra imposibilităţii de a fi fost redactată în ultimele săptămîni de supravieţuire a lui E. Lovinescu ; căci, întradevăr, se poate spune că scriitorul a supravieţuit omului, măcinat de boală şi înfăţişînd umbra lui de altădată.

Dacă ciclul junimist este o „simfonie neterminată", pe care destinul a întrerupt-o printr-un stupid şi nedrept accident material, din pulberea în care trupul s-a risipit, spiritul viu al lui Lovinescu trebuie să fie de două ori mai neliniştit ; o dată fiindcă nu i s-a dat răgazul să-şi termine seria monografiilor închinate lui Maiorescu şi contemporanilor lui şi, a doua oară, fiindcă nu şi-a putut redacta, înainte de a ne părăsi pentru totdeauna, testamentul artistic lăsat şi celor din urmă legatari literari ai lui, noii-sosiţi, în tinda ospitalieră a *Sburătorului,* patronat de cel mai generos amfitrion din cîţi ne-a fost dat să cunoaştem.

Inedit

DEBUTURILE LUI E. LOVINESCU

I

De obicei, scriitorii îşi amintesc cu ironie şi cu un fel de indulgenţă superioară de începuturile lor timide şi prea puţin conturate ; uneori caută să le ascundă şi lasă, cu o secretă plăcere, să le acopere uitarea ; pentru creatori, tinereţea este o epocă de jenă sau, în cel mai bun caz, de o decenţă ce frizează pudicitatea. Maturitatea îi flatează şi-i face siguri de sine, solidarizîndu-i chiar şi cu erorile ei ferme ; numai diletanţii şi spiritele sterile se răsfaţă într-o veşnică adolescenţă, socotindu-se prezenţi printr-o retrospecţie de cîteva decenii, în care o singură şi palidă imagine se suprapune peste o nălucă a creaţiei.

Nici lui E. Lovinescu nu-i plăcea, la maturitate, să-i aminteşti de primele lui volume, *Paşi pe nisip,* la care se referea numai ca la o dată istorică, în memorii şi în desele lui procese de autocritică ; dacă-i făcea oarecare plăcere referinţa la întîile lui articole, ea era legată de atitudinea antisămănătoristă şi, cu deosebire, antiiorghistă a unor diatribe virulente şi categorice la o vîrstă cînd teoretiza un pironism critic, cu destulă emfază juvenilă.

Maiorescu a fost un scriitor pe care nu l-a obsedat niciodată problema începuturilor ; cristalizat de la debut, ideea şi expresia se afirmă neşovăielnic, ca o certitudine a personalităţii lui critice.

Individualitatea lui a avut totuşi o devenire, şi paginile *Însemnărilor zilnice* ne pun în contact cu toate prefigurările ei ; în adolescent intuim pe bărbatul matur, aproape în toate complexele cute ale personalității, manifestată pe planuri atît de diverse. Maiorescu a avut un stil interior și unul social, care uneori s-au suprapus, alteori s-au subordonat ; în tot cazul, au avut atîtea interferențe.

Individualitatea lui E. Lovinescu este eminent reliefată în planul literar ; forma ei socială aproape s-a identificat cu expresia scriitorului ; regretatul critic a fost obsedat de ideea perfectării, și într-adevăr, în cele patru decenii de neîntreruptă activitate a devenit mereu, pînă a ajuns la expresia împlinirii mature ; această devenire a pornit însă de la temelii mai modeste, de la intuiții mai fugare și de la atitudini diferențiale mai mult de temperament decît de ordine speculativă. Personalitatea lui critică de la maturitate se prefigurează totuși în formele nucleare ale *Pașilor pe nisip,* cu o surprinzătoare anticipație ; dacă nu se regăsesc aici toate trăsăturile ei constitutive, întîlnim însă atîtea note esențiale, încît descoperirea lor îți provoacă o adevărată plăcere intelectuală ; pentru situare în perspectiva vremii, ca și în perspectiva lăuntrică, a structurii lui, începuturile au exact același farmec pe care-l descoperi în seria de încercări preliminare ale unui mare pictor care a realizat o operă de strălucită maturitate după schematice eforturi, în care întrevezi, parțial, plenitudinea finală. Pentru o critică ce urmărește desfășurarea organică și pipăie zările spirituale ale unei personalități, zidită din strădanii și căutări, nu este o mai mare delectare decît aceste începuturi, în care poți capta fluviul la izvoare ; citită printr-o optică de retrospecție, opera de debut se luminează de bogatele reverberații ale operei mature, ca în acele fotografii în care citești, în ordine inversă, trăsăturile fizionomice, pînă în firava figură a adolescentului sau în candidul chip al copilului ; maturitatea limpezește, prin expresivitatea ei marcată, expresivitățile virtuale ale incertelor linii, în care poți descifra o structură și un destin.

Fiindcă a socotit critica și o creație artistică în strictă concepție impresionistă, așa cum se afirmă cu ostentație în cele două volume ale *Pașilor pe nisip,* E. Lovinescu, în plin proces de evoluție formală, a respins instinctiv și rapid cea mai mare parte din articolele de directivă și polemică de la

debuturile lui ; ajungînd, cu vremea, la un fel de mistică a perfectării expresiei, și-a desființat cele două volume inițiale, cuprinzînd rodul a doi ani de activitate critică (1904—1906), trăgîndu-și o parte din prezentările scriitorilor epocii, și acelea remaniate, în *Critice.*

Pentru noi, însă, materialurile părăsite au un deosebit preț și în lumina lor anticipativă vom înțelege mult din evoluția lui ulterioară ; într-o eventuală ediție critică, articolele neretipărite din *Pași* vor trebui, neapărat, trecute la *Addenda,* ca un document esențial asupra personalității lui incipiente.

Cînd E. Lovinescu debutează, Maiorescu își încetase activitatea, deși se întreținea un cult viu al regalității lui, cel puțin în cercul *Convorbirilor* și în spiritul discipolilor de formație junimistă. Gherea își istovise și el activitatea și începuse să fie socotit un fel de patriarh venerabil al socialismului român ; critica lui va fi dusă mai departe, cu modificări, de G. Ibrăileanu și, cu rezerve polemice destul de categorice, de H. Sanielevici. Din aripa maioresciană se desprindea, cu exagerările vizibile de pe atunci, crescute mai apoi la forme excesive congenitale, critica estetică a lui M. Dragomirescu. La orizont mai apăruse încă vijeliosul temperament al lui N. Iorga, polarizînd în jurul unei mișcări literare și al unui violent dogmatism multe din tinerele talente.

În această ambianță, E. Lovinescu își caută o poziție, dacă nu cu fermitate de contur, în tot cazul cu indicații care, în perspectiva desfășurării unei strălucite cariere, sunt foarte semnificative. Apariția lui între doi mari îndrumători și între atîția dogmatici pare puțin stînjenită ; el nu era nici un îndrumător fanatic, nici un spirit speculativ ; introducînd un nou concept în critica română, impresionismul este la egală distanță și de spiritul filozofic maiorescian, și de dogmatismul gherist și, temperamental, prin nuanță și ironie, prin judecata amabilă, în afirmare, ca și în negare, deosebit de toate forțele tinere, pe atunci, ale criticei naționale. De aceea a apărut multora drept un diletant, beletrist agreabil, furișat în critică ; această imagine se agravează, cu atît mai mult cu cît, paralel cu acțiunea critică, scrie teatru și nuvele, atît de depărtate de ambianța sămănătoristă și poporanistă a vremii, ca și de literatura junimismului istovit, patronat de la distanță de prestigiul maiorescian. Colaborator la mai toate revistele importante de pe atunci, cu excepția *Sămănătorului*, de unde fusese refuzat cu brutalitate de N. Iorga, E. Lovinescu este un neînregimentat, față de toți animatorii cîți se agitau, între directivele ideologice, temperamentale sau numai partizane ale momentului. Instinctiv, înclina totuși spre Maiorescu și junimism, iar debutul în foiletonul *Epocii* îl putea situa ca pe un maiorescian de nouă generație, deși nu fusese crescut în preajma maestrului ; sensibil la spectacolul individualității puternice, Lovinescu ne-a mărturisit în *Memorii* că, în perioada lui universitară, a fost obsedat de aureola crepusculară a lui Maiorescu și de cea aurorală a lui N. Iorga, pendulînd între două structuri intelectuale și două expresii literare diametral opuse ; omagiu adus personalității, dincolo de ideea de afinitate, și semn al inteligenței critice receptive la farmecul valorilor, E. Lovinescu nu era nici orator, de specie maioresciană sau iorghistă, nici cap speculativ, ca îndrumătorul „Junimii“, și nici un animator, ca răscolitorul de energii Iorga, apostol al tradiționalismului.

Cu o serioasă cultură literară, umanistă și modernă, se orientează repede și într-o expresie fluentă, în problemele criticei române, puse autoritar de Maiorescu și Gherea, și soluționate în spirit vădit antagonic. Impresionistul E. Lovinescu, mai înainte de a-și teoretiza propria lui poziție, în configurația criticei autohtone, se va pronunța și asupra principiilor dominante ale celor două poziții care-și disputau întîietatea în directivele impuse de cei doi maeștri. Printr-o justă intuiție va pune într-o discuție cursivă, nutrită de numeroase lecturi și ilustrată cu și mai numeroase exemple, temele principale ale criticei maioresciane și ale criticei gheriste.

Pentru ușurință și simplificare vom scoate mai întîi în evidență atitudinea tînărului critic față de Gherea, care aplicase teoria mediului din Taine la literatura noastră și care practicase și o critică activistă de conținut asupra lui Eminescu și Caragiale ; discutînd aplicațiile lui Gherea, în fond discută însuși determinismul celor trei factori taineiști, schițînd o poziție pe care o va relua-o și în alte împrejurări, adică în propriile lui orientări teoretice de la maturitate.

În studiul *Teoria mediului și literatura noastră*, cu tot spiritul de frondă față de spiritul doctrinar, cu tot aerul de scepticism general ce învăluie eseul, întîlnim cîteva ferme afirmații pe care le vom desprinde în însăși succinta lor formulare ; nu vom reface așadar toată argumentarea și nici nu vom relua exemplificările aduse în sprijinul ei, ci vom deduce înseși concluziile controversei. Față de conceptul economic, altoit din marxism, înlocuind teoria rasei taineiste, la Gherea, Lovinescu constată :

„Este vorba de un determinism economic ? nu poate fi vorba de așa ceva. Dacă ne place însă determinismul, trebuie să admitem că există un determinism organic — un determinism al rasei“, restaurînd conceptul lui Taine în demnitatea lui, dar și printre conceptele pe care le va utiliza el însuși mai tîrziu, într-o accepție particulară, aplicată la literatura noastră.

Referința cea mai amplă o face însă la teoria mediului, privită mai întîi în sensul cel mai strict, al mediului familial și al mediului social imediat și local, în raport cu talentul și geniul. Scoatem în relief numai concluziile :

„Așadar, nu există numai un determinism al rasei, ci și un altul al fiecărui om în parte. E un determinism organic. Talentul și mai ales geniul (cuvînt foarte elastic) sunt prin urmare înnăscute. Admițînd acest lucru, orice discuție viitoare e posibilă. Neadmițîndu-l, discuția cade. Ea e de prisos.“

Iar în privința însăși teoriei mediului, ca factor explicativ al marilor individualități și ca determinant al curentelor literare, ajunge la concluzii diametral opuse teoriei lui Taine și, deci, și a lui Gherea, aplicată la literatura noastră.

„Operele de artă presupun individualități artistice. Individualitățile se formează ele singure printr-o lucrare interioară și subiectivă, deși alimentată prin elemente exterioare, care formează ceea ce se numește mediu. Factorii aceștia externi, cu toate că nu sunt de prima însemnătate, aruncă o oarecare lumină asupra evoluției sufletești a artistului. E bine deci să-i cunoaștem fără a pune însă tot reazimul criticei noastre în ei.

Artiștii mari, departe de a fi o expresie a acestor factori, a *mediului*, sunt dimpotrivă acei care izbutesc uneori să creeze un mediu. Ei modelează pentru un timp mai scurt sau mai îndelungat sufletele, creînd ceea ce se numeşte starea sufletească a unei epoci. Ceilalţi artişti, ce vin mai pe urmă, se inspiră nu de la mediul creat, ci de la creatorul lui, adică de la marele artist, ce a dat o formă nouă de simţire sau de cugetare.“

Întîlnim aci nu numai toate obiecţiile pe care Sainte-Beuve le-a făcut sistemului prea rigid al lui Taine, insistînd asupra factorului individual, al creaţiei, care scapă explicaţiei exterioare mecanice a celor trei determinante, rasa, mediul şi momentul, dar întîlnim, schematic şi încă neformulată într-un concept de nouă circulaţie, în critica noastră, teoria sincronismului şi a diferenţierii, la care Lovinescu va ajunge după ce va lua şi o poziţie sociologică asupra civilizaţiei române moderne.

Dacă din factorii determinismului lui Taine, acţionînd asupra individualităţilor ce alcătuiesc o literatură naţională, reţine numai conceptul rasei, pe care-l va utiliza în *Istoria civilizaţiei române moderne*, în *Istoria literaturii române contemporane*, mai ales în volumul închinat *Evoluţiei prozei epice* şi în *Mutaţia valorilor estetice*, atitudinea negativă faţă de teoria mediului îl desparte categoric atît de criticul francez, cît şi de Gherea.

În studiul *Literatura şi critica noastră*, caracterizînd pe Maiorescu şi Gherea, ajunge la aceste concluzii în ce priveşte pe cel din urmă, socotindu-l totuşi „un tălmăcitor“ al lui Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Coşbuc şi Vlahuţă :

„D. Gherea, ce e drept, a mai venit cu o doctrină critică, care dacă nu era nouă, era totuşi localizată pentru întîiaşi dată la noi. Această doctrină, dusă în consecinţele ei, e foarte contestabilă ; e vorba de faimoasa teorie a mediului.

Pe această doctrină a aplicat-o d. Gherea la literatura noastră cea bună, cu succese împărţite şi bazat pe ea, a luminat unele puncte obscure ale scriitorilor noştri. Desigur că opera d-lui Gherea are şi ea multe părţi, ce deşi au făcut mare efect pe atunci, s-au eliminat apoi de la sine prin procesul firesc al timpului. Aşa de pildă finalitatea utilitară a artei, sau amestecul idealelor sociale în conceptul mult mai îngust al artei, sunt lucruri care, cu tot zgomotul vremelnic

ce l-au făcut, au dispărut nu sub loviturile celor ce le combăteau, ci în mod firesc şi de la sine.

Acest mod greşit de a vedea e drept că a adus o tulburare în literatura românească. Pentru un moment începuse chiar să se confunde cele două noţiuni «artă» şi «ideal social», tot aşa precum odinioară se confundase conceptul «artei» cu acel al «idealului naţional.»

Tari însă de experienţa trecutului, şi ceva mai limpeziţi asupra artei, prin pilda atîtor scriitori buni, noi am clarificat repede această confuzie, reintrînd iarăşi în pacea adîncă a artei adevărate.

Voind să facă o şcoală literară, d. Gherea n-a reuşit de loc, dar a reuşit să ne interpreteze pe unii scriitori, făcînd un pas înainte asupra trecutului, care nu se ocupase atît cu aprecierea amănunţită a literaţilor noştri, ci stabilise numai oarecare principii de artă adevărată şi sănătoasă.“

Rolul criticei şi teoriilor lui Gherea e vădit pus în cumpănă cu rolul teoriilor şi criticei lui Maiorescu, despre care şi vorbeşte într-un pasagiu imediat anterior, dar este nu mai puţin vădit că aderenţa lui Lovinescu, între aceste două personalităţi şi directive antagoniste, înclină spre cea din urmă.

Cînd, în atîtea dăţi, şi-a revendicat o formaţie junimistă, în ordinea literară, n-a exagerat cu nimic : iar din 1937, de cînd şi-a pus sub patronatul spiritual al lui Maiorescu compendiul de *Istoria literaturii române contemporane*, se poate vorbi de începerea unui adevărat proces de *remaiorescianizare*, continuat cu monografia apărută în anul centenarului marelui critic şi prin toată seria, din nefericire neterminată, a monografiilor privitoare la contemporanii şi posteritatea lui.

Conceptele criticei maioresciane sunt mult mai numeroase decît ar părea sau au părut la apariţia *Paşilor pe nisip ;* văzute astăzi în perspectiva junimismului şi în special a maiorescianismului, ca un spirit viu al criticei noastre contemporane, ca şi în cealaltă perspectivă, a unei părţi speculative din activitatea lui E. Lovinescu, ele capătă o semnificaţie nouă, pe care trebuie s-o punem în relief ; căci, oricîte deosebiri temperamentale, teoretice, de talent, de metodă şi de încadrare istorică, în evoluţia criticei noastre moderne, au existat şi s-au adîncit cu timpul, între Maiorescu şi Lovinescu, în aripa estetică a disciplinei întemeiată cu atîta autoritate de primul, descendentul lui cel mai autentic în multe privinţi, rămîne totuşi teoreticianul şi practicianul impresionismului critic la noi.

Antitaineist parţial şi antigherist integral, Lovinescu este un filomaiorescian, deşi va recunoaşte, în aceiaşi *Paşi*, limitele criticei realizate de cel dintîi critic estetic român.

1946

CONCEPTE MAIORESCIANE ÎN CRITICA LUI E. LOVINESCU

II

Faptul de a fi respins teoria mediului, aplicată de Gherea la literatura română, şi de a fi reţinut numai conceptul rasei, din Taine, îl apropie pe Lovinescu mai mult de Maiorescu decît de criticul francez ; de asemeni, ideea că mediul este creat de forţa modelatoare a individualităţii artistice, determinată de structura ei interioară ; nu altfel explicase Maiorescu personalitatea lui Eminescu în studiul lui din 1890, abstrasă din mediu şi predeterminată de ereditatea lui umană şi de esenţa lui de geniu.

În fond, conceptul de rasă se acoperă cu conceptul maiorescian al „fondului particular“, exprimat în forme estetice universale. În *Literatura şi critica noastră*, conceptul maiorescian apare în variante verbale, care nu-i alterează natura :

„Literatura e produsul cel mai înalt al unui popor. Ea e inflorescenţa superbă, ce absoarbe puterile intelectuale ale unui întreg neam. În flacăra ei se mistuie forţele ascunse, zăcămintele bănuite, dar necunoscute ale sufletului naţional “

Expresia „sufletul naţional“ nu are aci sensul restrictiv de „specific naţional“, aşa cum vor teoretiza poporaniştii şi sămănătoriştii ; într-un alt pasagiu Lovinescu circumstanţiază conceptul de „suflet naţional“, în opoziţie clară cu tendinţele ţărăneşti exclusiviste din literatura timpului :

„O bună literatură trebuie să fie o expresie naţională. Pentru aceea toate straturile naţiunii au dreptul de a fi reprezentate în literatura neamului. Scriitorii trebuie să le exploateze pe toate, fiecare după înclinările sale sufletești și după stratul apropiat în care trăiește sau pe care-l cunoaște. Preferință nu se poate impune.“

După ce arată complexitatea literaturii rusești, la Gogol, Cehov, Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski și Gorki, la care Maiorescu nu se va referi niciodată, în critica lui, Lovinescu conchide :

„Aceasta ne trebuie și nouă : o literatură cu o bază curat națională. Dar această bază nu trebuie să fie restrînsă la o anumită pătură socială, la țărănime de pildă, căci atunci literatura e incompletă și unilaterală.“

Motivele de inspirație trebuie să fie cît de variate și să îmbrățișeze toate stratele neamului nostru și mai cu deosebire stratele suprapuse, ce sunt mai complicate și cer o mai mare ascuțime de observație.

„Numai printr-o astfel de literatură *completă*, vom putea scrie și noi cu cinste pagina ce ni se cuvine în literatura universală.“

Raportul dintre cele două concepte maioresciane, al „fondului particular“ și al universalității, este, teoretic, același ; numai că Maiorescu, puțin cunoscător al romanului modern european și mărturisind o repulsie organică față de realism și naturalism, imaginase o intenabilă teorie a unui exclusiv „roman poporan“, care indică limitele receptivității lui estetice.

Lovinescu, dacă nu depășește teoretic raportul dintre „fondul particular“ și expresia universală, de izvor maiorescian, respinge, indirect, eronata îngrădire a inspirației epice, redusă la sufletul țărănesc ; lecturile lui sunt mai întinse și mai variate, și gustul lui mai deschis, evoluînd între clasicitatea greco-latină și producțiile cele mai noi ale literaturilor europene. Teoria aplicată la roman de Maiorescu se părea că dă cîștig de cauză sămănătorismului și poporanismului ; așa cum era formulată e drept că nu se sprijinea numai pe ideea de specificitate etnică, ci mai ales pe specificitatea psihologică ; comparînd sufletul eroului dramatic cu sufletul eroului epic, unul activ și altul pasiv față de evenimente, criticul, dintr-o lectură insuficientă și poate și dintr-o preferință subiectivă, ridicase la grad teoretic o simplă observație, care coincidea și cu stadiul literaturii noastre narative, de un marcat ruralism.

Utilizînd concepte maioresciane, Lovinescu este totuși un spirit independent, judecînd personal și, firește, contrazicînd la nevoie pe criticul în a cărui descendență se situează.

Rezervele lui față de „teoria romanului poporan“ sunt categorice, deși, din respect pentru Maiorescu, nu se referă direct la eșecul lui, *Literatura română și străinătatea*, unde găsim formulată observația criticului junimist ; abia în monografia închinată la centenarul nașterii, în 1940, putem citi aceste rînduri :

„Nu se poate deci scoate o teorie a romanului universal bazat pe obligativitatea omului pasiv de proveniență de jos. Arta este o expresie etnică prin fatalitatea înglobării psihologiei individuale în psihologia etnică ; valoarea ei rămîne însă de natură estetică, și nu folclorică sau chiar reprezentativă.“

Preferința progresivă a lui Maiorescu pentru particularismul etnic nu-l fixase într-o poziție adversă față de sămănătorism și poporanism, care potențau acest particularism pînă la exclusivitate, și fiindcă Lovinescu este antisămănătorist și antipoporanist, de la primele lui manifestări, explică și originea spiritului țărănesc, ca orientare dominantă, în literatura vremii :

„Literatura ardeleană este *țărănească*, și e și firesc. Noi suntem un popor cu mai multe straturi sociale, dar Ardealul nu e decît un imens plai țărănesc. Mai toți scriitorii fiind de origine țărănească, e natural ca în literatura lor să se oglindească acea pătură din care au ieșit.

Din Transilvania ne-a venit d. *Coșbuc*, și iată-l pe țăran întronat în poezia cultă !

Din Transilvania ne-a venit d. *Slavici*, și iată-l pe țăran întronat în mod exclusiv în nuvela cultă !

Din Banat ne-a venit d. *Popovici-Bănățeanu*, și iată pe meșteșugarul bănățean introdus în nuvelă !

Din Transilvania ne vine d. *Goga*, și iată suferința țăranului ardelean cîntată în poezie !“

În fond, o nouă piatră zvîrlită în grădina maioresciană, căci, deși are aceeași grijă de a-l menaja, punînd problema în termenii ei generali, sunt transparente aluziile la autorii preferați de criticul junimist, în perioada rapoartelor academice și a accentuării particularismului etnic.

Lovinescu corectează acest concept, care începe să se îngusteze în chiar mentalitatea celui ce judecase cultura română modernă din perspectiva valorilor universale.

Obiectivul principal nu este Maiorescu însuși, care oficia în critică numai la zile mari, ci sămănătorismul, pe care-l va urmări în producția lui contemporană cu o neîndoioasă receptivitate, dar și cu rezerve mereu formulate asupra caracterului exclusiv rural al inspirației și asupra expresiei unor suflete prea simple, prea rudimentare. În evaluarea critică, Lovinescu nu va face greșala de a nu prețui talentul, dar nici nu va cădea în dogmatismul lui N. Iorga, care va supraevalua artistic tot ce poartă pecetea specificității țărănești și cu deosebire marca *Sămănătorului*. Este totuși interesant de subliniat că, în articolele teoretice și polemice din *Pași,* unde se afirmă cu ostentație sceptic, relativist și de un pironism care părea că ascunde un diletantism vulnerabil, Lovinescu are o fermitate remarcabilă ; observațiile lui sunt incisive, disocierile sunt precise și fără să-și fi constituit un corp de idei speculative și cîteva noi concepte critice, cum va face la maturitate, își delimitează o poziție între toți criticii și curentele literare ale vremii ; ea se va adînci, se va reliefa și va căpăta autoritate după ce va ajunge el însuși animator de curent.

Prefigurările sunt, în liniile generale, mai mult decît simple indicații ; ele ne ajută să-i înțelegem etapele de evoluție, să-i urmărim creșterea personalității critice și să-i fixăm rolul și importanța în evoluția modernă a genului și în cadrele culturii noastre. Pe linia criticei estetice maioresciane, va spori în autoritate și va putea să-l depășească pe însuși întemeietorul acestei aripe, cînd va ajunge să-și dogmatizeze impresionismul inițial, sentimental și sceptic ; cu frivolitatea începuturilor va rupe el însuși, treptat-treptat, lucrînd cu concepte din ce în ce mai precise, chiar dacă unele sunt controversabile.

Dar n-am istovit încă ocolul conceptelor maioresciane, din *Pași,* cu adeziunile integrale și cu nuanțele disociative pe care le-am indicat în parte.

Ecoul istoricei polemici dintre Maiorescu și Gherea, în jurul „artei pentru artă", al „tendenționismului" și al „moralei în artă", se prelungește și în *Pași ;* nu poate fi vorba de o participare a tînărului critic la o dezbatere care, teoretic, se istovise ; adeziunea lui întîrziată este, cu foarte mici și neînsemnate nuanțe, tot la poziția maioresciană ; dacă redeschide unele porți, o face mai mult din presentimentul că altcineva le-a redeschis, cu o violență mai puțin teoretică și mai mult temperamentală. Critica lui N. Iorga se va pune la adăpostul „tendenționismului" și „moralei", în direcția opusă lui Gherea, este drept, dar va judeca literatura timpului cu alte criterii decît Maiorescu ; între cele două concepte ale „fondului particular" și ale „expresiei universale" Iorga va pune accentul, cu exclusivitate, pe cel dintîi ; dar cum Maiorescu nu va mai relua duelul și cu Iorga, fiindcă activitatea lui critică este încheiată, îi rămîne lui E. Lovinescu sarcina să țină piept impetuosului apostol, respectuos el însuși cu patronul îndrumător al „Junimii", pe care după moarte va căuta să-l micșoreze pînă la caricaturizare.

Cele două instructive și agreabile disertații ale lui Lovinescu, *Arta și morala* și *Tendințele în artă,* nu ies teoretic din făgașul lui Maiorescu, pe care-l parafrazează deseori ; cu deosebire în primul se străvede și umanistul, care face dese referințe la literatura greacă și latină, dovedindu-se stăpîn pe lecturi întinse și solide în chiar momentul lui de debut.

Convins că „teoriile teoreticianilor" sunt vane și pornit contra spiritelor sistematice, tînărul impresionist glosează :

> „Teoreticianii sunt viermi de mătasă, ce nu fac însă mătasă. Însemnătatea lor nu e nici mai mare, nici mai mică, iar sforțările lor sunt lovite de aceeași sterilitate.
>
> Așadar, pe lîngă artist mai avem și pe d. Sistem. D. Sistem e acel ce construiește foarte frumoase clădiri cu o osatură de fier foarte bine legată. Mai lipsește siguranța premiselor pentru ca clădirea să fie înțepenită pe veci în maiestatea sa. Dar premisele sunt ceea ce e temelia unei case. Prin urmare, nu e un lucru mărunt."

Nu numai Gherea, dar și Maiorescu era un spirit sistematic și, în domeniul speculativ, s-ar putea spune că era mai sistematic decît Gherea însuși ; nu era însă și un dogmatic, cum era teoreticianul „criticii științifice" la noi. Totuși, Lovinescu pare că, prin rîndurile preliminare citate, încearcă și o emancipare de conceptele maioresciane, în discuția și soluționarea raportului dintre artă și morală și a tendințelor incluse în opera de artă.

Nu voi scoate în evidență unele nuanțe antimaioresciane, fiindcă sunt neinteresante, speculativ vorbind ; vom scoate însă cîteva formulări ferme, în spiritul maiorescian ; ele au toată greutatea, mai ales că însuși Lovinescu se va ralia, peste vreo trei decenii, cu o tenacitate patetică, la conceptele maioresciane, întunecate de campania lui N. Iorga și a tuturor forțelor culturale, invadate în estetică cu o furie oarbă și o incompetență masivă.

Fugind de sistematizare, iată totuși cum dă peste cîteva certitudini, cu toată cochetăria de sceptic care intră într-o discuție teoretică, avînd aerul că, între două poziții de intransigentă adversitate, nu este de partea nici uneia integral.

Iată deci :

„Acest lucru trebuia mai întîi eliminat : *arta nu are nevoie de rochiță de pongé rose.* Ea e mult mai largă și mai liberală decît conceptele strîmte ale moralei convenționale de toate zilele.“

Sau :

„Omorul transpus în ficțiune ne lasă indiferenți din punctul de vedere al moralei. Morala rămîne la ușa ce ne duce în lumea ficțiunii.“

Sau :

„Așadar, cuprinsul artei sub acest raport e foarte larg. Marginile între care e strînsă nu cad în alte domenii. Religia sau morala nu-i pun nici o limită. Limitele ei sunt în adevăr și în frumos.“

Sau :

„Dreptul însă de a introduce în lumea ficțiunii orice fel de caractere rămîne bine stabilit, pentru că în această lume a ficțiunii nu e nimic imoral decît ceea ce nu e adevărat și nu e organic.“

Sau :

„Ceea ce trebuie precizat, însă, e că arta nu e o școală a moralității, cum nu e nici una a imoralității.“

„Poezia greacă nu e o tribună de unde să se predice ceva ; ea e o tribună de frumusețe și de emoție estetică.“

Sau :

„Prin urmare, concluzia nu poate fi decît aceasta : Arta în sine nu e nici morală, nici imorală ; cînd e în aliaj însă cu anumite tendințe practice, aceste tendințe pot fi morale sau imorale, pentru că ele nu mai apelează la simțul nostru estetic, ci la cel etic.“

Toate formulările sunt extrase din disertația *Arta și morala ;* ele amintesc și stilistic de Maiorescu și nu sunt decît niște ușoare parafrazări în jurul conceptului impus de criticul junimist, în articolul *Comediile d-lui Caragiale,* de o minte speculativă limpede și autoritară.

Iată acum și cealaltă problemă despre *Tendințele în artă,* corelativă celei dintîi, dezbătută într-o disertație mai succintă, dar rezolvată, în esență, tot în spiritul maiorescian. Desprindem și de aici cîteva formulări, care-l situează pe aceeași poziție :

„Acest lucru ne dovedește că tendințele în sine ne sunt indiferente, și ceea ce ne place într-o operă e arta, care singură e veșnică.“

Ca un ecou direct al eseului maiorescian, Lovinescu se referă la Caragiale însuși :

„Dar importanța operei sale stă oare în această atitudine conservatoare ? Este el un artist pentru că e un junimist ? Nicidecum. Importanța comediilor sale stă în umorul, în verva lor, în surprinderea unor figuri vii și în puterea dialogului.“

Sau :

„Arta nu are altă valoare decît sub raportul artei — prin urmare arta pentru artă, și nu arta pentru tendinți, deși poate fi uneori și cu tendinți.

Tendințele sunt planta parazitară ce se agață de copacul viguros și mîndru al artei. Ele sunt metalul vulgar intrat în aliaj cu aurul, pentru a-i da o valoare curentă și comercială. Nimeni nu trebuie să se ridice în mod absolut împotriva lor, pentru că le găsim în toate timpurile și în multe opere însemnate. Dar aceste opere sunt însemnate numai prin valoarea lor artistică, și nicidecum prin tendinți. Tendințele au la bază o opinie a autorului, ce poate fi bună sau rea, azi așa și mîine altfel. Ele sunt un element prin definiție caduc.“

Indiferența criticului la tendințele operei de artă este însăși poziția maioresciană de totdeauna.

Cele două discuţii din *Paşi* exemplifică cu numeroase pilde, din literaturile antice şi literatura franceză, fermitatea conceptelor maioresciane despre raportul dintre morală şi artă şi despre poziţia criticei estetice faţă de tendinţele incluse eventual în creaţie.

Aşa-numitul relativism şi impresionism lovinescian nu ating cu nimic valabilitatea conceptelor fundamentale ale criticei lui Maiorescu ; comentîndu-le şi parafrazîndu-le, tînărul critic dovedeşte nu atît un cap speculativ, cît o minte limpede, o cultură literară temeinică şi un spirit disert foarte instructiv ; activitatea lui incipientă se pune sub autoritatea poziţiei estetice a primului nostru critic modern ; de la ea porneşte şi el şi toate bunurile cîştigate şi le asimilează repede şi organic, ca orientare generală.

Dacă Maiorescu a fost un cap speculativ şi un spirit sistematic, în problema esteticei, şi dacă s-a mărginit la o acţiune critică propriu-zisă elementară, el n-a fost totuşi un dogmatic, care să asiste la ruina propriului său sistem. Rolul lui se aseamănă cu al lui Boileau şi Lessing, în tînăra noastră critică, pe care o întemeiază cu autoritate, cu gust şi cu o modestie, în destinele disciplinei, care ne miră poate, dar care nu este inexplicabilă.

Conceptul de relativism şi impresionism pe care Lovinescu îl introduce în critica română dovedeşte o nouă orientare, o punere la curent cu evoluţia criticei moderne şi o încredere mai mare în valoarea intrinsecă a genului, socotit, în spiritul criticei franceze, ca un gen literar, cel din urmă ca dată istorică, cu problemele, metoda şi limitele lui de creaţie.

Peste faza criticei culturale păşise, timid, chiar Maiorescu, în cîteva studii şi recenzii ; peste ea va încerca să treacă, mai ferm, Gherea, acordînd-o la momentul Taine, Brandes şi la marxism.

Peste Maiorescu şi Gherea şi peste momentul Sainte-Beuve şi Taine, din critica franceză, va trece Lovinescu, care, sub auspiciile urmaşilor beuvieni, Faguet, France şi Lemaître, va introduce un nou spirit şi un nou farmec în critica română modernă.

Dar pînă să păşească la această evoluţie, va avea a se ciocni cu Iorga, într-o contemporaneitate care-i va face vrăjmaşi ireductibili, în tot cursul carierei lor literare, şi într-un antagonism de naturi atît de opuse, încît nu se vor concilia niciodată.

1946

E. LOVINESCU CONTRA N. IORGA

III

Originea adversităţilor lui E. Lovinescu faţă de N. Iorga nu trebuie căutată într-un banal incident literar ; refuzul publicării unor note de călătorie din Grecia, la *Sămănătorul*, este numai scînteia care a aprins două temperamente profund antagonice ; şi fără acest incident iniţial, Lovinescu şi Iorga erau sortiţi să nu se înţeleagă, mai mult, să se elimine şi anuleze în planul literar.

Format la clasicismul greco-latin şi la literatura franceză, deci la un îndoit clasicism, ca şi sub înrîurirea intelectuală a junimismului, Lovinescu avea toate însemnele care să-l pună în necontenită vrajbă cu Iorga, temperament activist, orator vijelios, erudit înfricoşător, romantic de cea mai violentă specie şi voinţă culturală imperialistă.

Destinul lor structural era să fie adversari ireductibili şi să meargă pe drumuri paralele, care se pot întîlni numai în infinitul spiritului, acolo unde se definitivează valorile cele mai opuse.

Din chiar scurta prezentare a celui de-al doilea volum al *Paşilor,* desprindem disonanţa temperamentală faţă de Iorga. „Sunt, spune Lovinescu, şi critici ce au certitudinea pe care le-o dă o doctrină. Sunt însă şi alţii, cu certitudini apostolice. Ei se cred sămănătorii unui adevăr revelat, care prin originea lui e şi nebulos şi pretenţios...“

Aluzia este destul de transparentă ! Dar nu la simple aluzii se va mărgini tînărul critic, înfruntat de la debut de tînărul apostol, care venea să răstoarne vechile valori nu atît cu ajutorul unor noi criterii de judecată, cît printr-un temperament irascibil, pamfletar şi intolerant ; dogmatismul lui se hrănea din cîteva locuri comune sacre, cărora le va insufla o nouă viaţă, sub exaltarea unei sensibilităţi, unei fantezii şi a unei uluitoare puteri de muncă. Impresionistul amabil, disert şi înflorit, de o limpezime de spirit latină, încă de la primii lui paşi va lua o atitudine teoretică şi polemică foarte răspicată faţă de Iorga şi de ideile directoare ale sămănătorismului ; dacă mijloacele lui polemice se vor rafina, ca expresie, şi se vor ridica la arta portretului, mai tîrziu, la cele dintîi ciocniri vom întîlni o siguranţă de opoziţie fără şovăiri interne.

După ce, în acelaşi volum al *Paşilor,* explică substratul accidental al disensiunii (articolul de impresii refuzat de *Sămănătorul)* şi după ce lămureşte personalismul pasionat al lui Iorga, conchide :

„Un poet, un artist pot fi cum vor voi sub raportul caracterului sau al corectitudinii. O poezie, o bucată de muzică nu cer decît să fie frumoase ; un studiu critic mai cere însă şi corectitudine, care e bazată pe sfinţenia convingerii, exprimată în toată curăţenia cugetului şi chiar sub apăsarea oricărei ameninţări.

Corectitudinea e punctul de plecare al criticului. Şi vai de criticul la care tocmai acest punct cardinal e un *locus minoris resistentiae !*“

Rînduri de o fermitate surprinzătoare, la un impresionist care cochetează cu diletantismul ! Pentru un început de carieră, ele devin nu mai puţin un semn al unei certe vocaţii, pe care activitatea viitoare va verifica-o strălucit.

Sub transparente apologuri, Lovinescu va izbi în critica lui I. Scurtu, epigon al lui Iorga, vorbind despre tipul „Corybantului“ strecurat în domeniul disciplinei, cînd se ocupă de *Excesele criticei noastre,* în direcţia supraevaluării literaturii sămănătoriste ; iar în contra exceselor de judecată ale lui N. Iorga însuşi, foloseşte simbolul *ghidului,* care, în Italia, asaltează pe turişti cu o verbozitate impetuoasă, suplinind, printr-un entuziasm facil, lucida percepţie critică ; citînd elogii superlative din recenziile lui Iorga, aduse tinerilor colaboratori ai *Sămănătorului,* Lovinescu se pune într-o postură de nou Maiorescu, faţă de critica lui Heliade. Protestul în contra excesivului spirit de echipă literară ne aminteşte de tonul din *În contra direcţiei de azi*, fără, fireşte, să ţintească la un întreg plan de revizuire a culturii noastre moderne, abătută de la adevăr. Dar şi spiritul iorghist, în mai limitatul domeniu al criticei, este privit, pe bună dreptate, ca o abatere de la adevărul estetic :

„A aproba, a lăuda exagerat şi fără discernămînt nu înseamnă a face un serviciu literaturii ; dimpotrivă, înseamnă a o compromite în faţa publicului care-şi dă seama de valoarea de obiectivitate ce pot avea astfel de aprecieri. Noţiunile clare şi epitetele se uzează, dînd loc unei dezorientări desăvîrşite, ce numai pentru propăşirea literaturii nu poate servi.

Bunăvoinţa, critica pozitivă trebuie să aibă şi ele o margine. Oricine o depăşeşte a făcut un pas vătămător nu numai pentru dînsul, ci şi pentru acei în folosul cărora vrea să lucreze. Şi nimic nu poate fi mai dureros decît de a face rău cui ai voi să-i faci binele. Literaţii înşişi ar trebui să protesteze.“

Lovinescu nu mimează un maiorescianism suprapus momentului respectiv, fiindcă momentul „direcţiei vechi“ fusese depăşit de „direcţia nouă“ ; critica lui, aplicată la scriitorii sămănătorişti, nu va fi o „critică negativă“, ci o critică pozitivă, dar cu simţul măsurii valorilor, cu nuanţă şi luciditate, în blam, ca şi în elogiu ; el vizează numai personalismul iorghist, văzut într-una din laturile lui de activitate, unde este mai puţin tolerabil şi chiar pernicios. Psihologul ţinteşte just, în punctul nevralgic al adversarului, exercitîndu-se pentru portretistica de mai tîrziu, în care va surprinde, cu vervă ironică, deformaţiile lui temperamentale. O caracterizare ca aceasta e o digitaţie, în care se întrevede maestrul „figurinei“, dacă nu prin arta condensată, prin intuiţia ce surprinde, într-o imagine multiplicată, optica de impresionist violent al lui Iorga :

„Aceşti critici nu au aceeaşi măsură pentru toate încercările literare. Instrumentul critic de care se servesc nu e ochiul liber, ager şi limpede, şi nici inima lor deschisă sentimentelor celor mai bune.

Privind pe o parte, toate lucrurile se măresc disproporţionat, privind pe cealaltă parte, ele se micşorează tot pe atît. Cu o astfel de lunetă privesc literatura ghizii noştri literari. Ei ştiu însă să se servească foarte bine de dînsa şi ştiu cu care parte anume să se uite la fiecare lucrare literară îndeosebi. Criteriul de alegere de altminteri nici nu e prea complicat. Nu trebuie să ai un miros de artilerist pentru a-l putea ghici.“

Din acest fel de note analitice se va desprinde „figurina“ şi portretistica lovinesciană cînd îşi va limpezi tehnica impresionistă, care, de la observaţie, se va înălţa la construcţia unei siluete sau a unei structuri temperamentale şi intelectuale.

În tot cazul, reţinem fermitatea tonului faţă de năvala elocinţei iorghiste, căreia îi opune luciditatea şi măsura judecăţii în critica literară exercitată asupra contemporanilor.

Dar Lovinescu, cînd discută, în cele şapte capitole ale studiului *Literatura şi critica noastră*, ţărănismul sămănătorist, va lua şi o poziţie teoretică, nu numai polemică, în contra directivelor imprimate cu fanatism de Iorga literaturii timpului, şi deci în contra dogmatismului critic în esenţă.

Am văzut cum foloseşte unele concepte maioresciane, în acest studiu, cum pe unele le corectează, fără a izbi în susceptibilitatea marelui critic ; pe Iorga îl va combate cu mai multă fermitate, fiindcă este un spirit exclusivist şi împiedică însuşi progresul şi varietatea literaturii noastre moderne ; cu excepţia respingerii indirecte a „teoriei romanului poporan“, toate obiecţiile se referă la sămănătorism şi animatorul lui, căci, în chiar cuprinsul aceluiaşi studiu, se face elogiul lui Maiorescu, dar se precizează şi rolul istoric, ca şi natura criticei lui.

Pentru a scoate în evidenţă restricţia principială a lui Lovinescu faţă de critica dogmatică a lui Iorga, la *Sămănătorul*, şi spre a pune în lumină însăşi concepţia lui despre rolul criticei literare, la această dată, deci după încheierea carierei lui Maiorescu şi Gherea, vom reproduce un pasagiu mai lung :

„Căci nu intră în atribuţia criticului de a face curente. Criticul înregistrează curentele şi le dă o formulă cuprinzătoare. Critica este o abstracţie, pe cînd literatura este o realitate.

În desfăşurarea literară a tuturor timpurilor nu vom găsi un critic ca să dea o îndrumare nouă literaturii, la care să fi ajuns printr-o raţionare curat abstractă.

Iar cînd vreunul s-a încercat, munca sa a rămas zadarnică. La noi cazul d-lui Gherea e o pildă.

D. Gherea, plecînd de la ideile sale politice, a voit să le aplice şi la literatură. D-sa a voit să ne dea o literatură cu tendinţe. Arta nu mai avea un scop în sine, ci era subordonată unor idealuri sociale.

Cred de prisos să mai adaug că mişcarea d-lui Gherea de la *Contemporanul* a rămas fără nici un efect durabil şi că nu ne amintim de ea, decît prin oarecare polemici ce a deşteptat atunci.

Iată de ce oricine socoate că printr-un gest superb a deschis o îndrumare nouă literaturii rămîne numai cu gestul. Poate să ia trîmbiţa de zile mari şi să trîmbiţeze cît va voi, literatura nu se ridică ca zidurile Tebei. Literatura se creează ea singură prin ea în mod misterios, precum se creează mătasea sau mierea. Critica rece şi imparţială va veni apoi şi va constata în ce direcţie s-a îndreptat literatura noastră. Şi atîta tot. Nimeni nu va avea de adăugat un singur cuvînt.

Dar uneori critica nu are numai acest rol de istorie literară. În unele împrejurări, ea poate să aibă o influenţă mai însemnată asupra spiritului public. Gustul cititorilor perverţiţi din cine ştie ce împrejurări poate fi îndrumat pe calea cea bună de critici cu bun-simţ. Au fost generaţii întregi de cititori ce au trăit sub stăpînirea unui gust fals, fie că acest gust era dictat de unele împrejurări politice, fie că era produsul unei literaturi ce-şi pierduse steaua polară. Criticul se poate ridica atunci şi, atacînd acest gust, prepară calea unei literaturi mai bune, fără a o crea de altminteri. Acesta, de pildă, e rolul lui Boileau în istoria literară a secolului al XVII-lea din Franţa. El a lovit cu tărie spiritul preţios ce stăpînea lumea franceză, îndreptîndu-l spre literatura lui Corneille, Racine şi Molière, pe care nu el o crease. La noi numai despre rolul d-lui Maiorescu se poate vorbi în acest sens.

Gustul literar de la 1870 era întrucîtva falsificat prin oarecare lucruri străine de artă, cum era de exemplu naţionalismul. Generaţia artistică mai nouă simţi nevoia de a se îndruma pe altă cărare, călăuzită de o cultură occidentală mai serioasă. D. Maiorescu combătu atunci cu vehemenţă literatura falsă şi purifică atmosfera literară. Oricît de eficace ar fi însă influenţa exercitată de un critic asupra spiritului public sau asupra literaturii, ea nu are decît o valoare momentană. Ea poate fi foarte merituoasă, dar nu e indispensabilă.

Un critic poate anticipa asupra gustului public cu zecimi de ani, dar nu poate face altceva decît să anticipeze. Căci încetul cu încetul acest gust public s-ar fi îndrumat şi prin sine pe calea cea dreaptă.

Publicul, aşa nepriceput cum îl vedem uneori, se aseamănă cu nisipul ; prin el se filtrează literatura ca şi prin nisip apa. O operă, cu oricît zgomot ar fi fost primită, dacă e bună va rămînea, dacă nu, va dispărea.

Selecţiunea se face de la sine, fără ajutorul nimănui. Ea e opera timpului.

Dar rolul acesta de influenţă directă asupra publicului revine foarte rar criticei. El se întîmplă mai ales la începuturile unei literaturi. Mai tîrziu, cînd publicul s-a orientat prin exemplul unei literaturi bune, critica are un rol mai modest.

E acel rol de a se ocupa cu lucrările de artă, de a le analiza şi de a aprecia părţile componente după criterii de altminteri cu totul subiective.

Cînd aceste aprecieri se întîmplă să fie sincere şi pricepute, observaţiile criticului pot să fie de oarecare folos cititorului sau chiar scriitorului — în chestii de amănunte.

Acesta e adevăratul rol al criticei. Totuşi, fiindcă el se uită uneori, e bine să ne aducem aminte că se fixase în mod limpede foarte de demult."

Pasajul merită să fie comentat mai de aproape : analogia dintre Iorga şi Gherea, sugerată atît de oportun, nu merge, totuşi, pînă la identitate. Sămănătorismul a fost şi o stare de sensibilitate autentică ; instinctul lui Iorga a corespuns unui instinct individual şi colectiv al scriitorilor grupaţi în jurul lui ; a corespuns chiar cu o etapă a evoluţiei noastre literare. Unde începe discriminarea este în însuşi rolul pe care şi-l asumă criticul ; el nu mai vede altă artă decît arta cu subiecte din mediul rural şi în ea însăşi specificitatea literaturii românești, încremenită într-o singură fază. Din această intolerantă poziție se naște și degradarea judecății critice, care supravalorifică pe scriitorii curentului și omite sau combate pe alți scriitori, care aduc o nouă sensibilitate și expresie. Sămănătorismul și iorghismul coincid pe latura sensibilității, iar criticul este absorbit și anulat în însăși această coincidență ; dovadă nu numai judecățile lui contemporane, dar și perspectiva dogmatică din *Istoria literaturii românești contemporane* (1934).

După trei decenii, Iorga se transformă în apologet al mișcării polarizate în jurul lui, falsificînd istoria și critica literară printr-o optică de partizan, care-l face să micșoreze atît junimismul, cît și modernismul ; înaintea și înapoia sămănătorismului este eroare și dezorientare : creația a absorbit toate forțele națiunii în momentul fix sămănătorist ; numai cine poate fi precursor și epigon al sămănătorismului primește încuviințarea și acolada animatorului.

Lovinescu nu putea să prevadă, în momentul cînd ia atitudine dreaptă în contra criticei partizane iorghiste, consecințele ei îndepărtate ; dar poate respinge, cu temei, natura unei critice îndrumătoare, care nu se sprijinea pe un gust sigur și se exalta pe o privire teoretică îngustă și intolerantă.

Analogia dintre Maiorescu și Boileau este de o justețe deosebită ; punînd la baza criticei îndrumătoare a amîndurora gustul, Lovinescu își definește și poziția lui de impresionist, dar justifică și atitudinea militantă a criticei, în împrejurările excepționale, cînd însuși gustul public este fals și are nevoie de o bună orientare.

Adversitatea Lovinescu-Iorga, țîșnind atît de aprins și de timpuriu, prefigurează opoziția dintre maiorescianism și culturalism, în a doua ei fază, după ce pusese mai întîi în opoziție „direcția veche“ și „direcția nouă“.

De aceea și rolul pe care Lovinescu îl rezervă criticei este, în bună parte, rolul pe care i-l rezervase Maiorescu, în cunoscuta formulare din 1886, din articolul *Poeți și critici*. Accentul pe care tînărul critic, adversar al elanului de îndrumător al lui Iorga, îl pune pe „gustul public“, pe „selecțiunea“ care „e opera timpului“ și ideea că atunci „cînd publicul s-a orientat prin exemplul unei literaturi bune, critica are un rol mai modest“ amintește, cu minime

variante verbale, de atitudinea maioresciană din momentul în care critica numită culturală și-a împlinit menirea și criticul și-a împlinit el însuși misiunea.

Maiorescianismul lui Lovinescu față de Iorga este totuși cel mai solid argument, pe care un impresionist sceptic, relativist și cu aere de diletant, îl poate opune unui temperament năvalnic, ieșit din matca așezată a criticei naționale. Este de la sine înțeles că nu mai asistăm la un moment identic de „demitere“ voluntară din critică. Maiorescu este la crepusculul activității lui, Lovinescu abia în zorii ei. Dar, cum singur spune, printr-o instinctivă analogie, că „gustul literar de la 1870 era *întrucîtva* falsificat prin *oarecare* lucruri străine de artă, cum era de *exemplu* naționalismul“, atenuînd prin trei cuvinte, care sunt și tot atîtea nuanțe, o formulare prea categorică, repetarea aceluiași moment prin apariția critică a lui Iorga, Lovinescu se pune sub autoritatea spirituală maioresciană cînd încă nu-și consolidase el însuși un prestigiu critic.

Impresionismul lui amabil, nuanțat, ironic și sceptic se cerea ocrotit în contra unui alt impresionism violent, sectar și imperialist.

Desprins și de Maiorescu și de Iorga, după preliminariile atît de interesante din *Pași*, Lovinescu își va afirma, în curînd, un impresionism teoretic și practic la egală distanță de unul, ca și de celălalt ; căile lui duc spre consolidarea unei cariere critice personale, cu etape bine determinate, cu mijloace precis conturate și cu o structură temperamentală din ce în ce mai clară.

Spre deosebire de Maiorescu, născut critic, după o subterană gestație, pe care-o putem întrezări și urmări în cîteva trăsături consemnate în *Insemnări zilnice*, într-o copilărie și adolescență prematur maturizate, și spre deosebire de criticul Iorga, ce explodează și se stinge, într-o perioadă finită, E. Lovinescu este un critic care se face, care își mărește orizontul spiritual și își perfectează uneltele de lucru pe o arie de patru decenii ; între 1904—1943, punctul de plecare și punctul terminus al activității lui, își afirmă personalitatea și împinge într-un nou moment evolutiv înseși destinele criticei naționale ; a-i urmări cariera înseamnă, în bună parte, a urmări cariera criticei noastre moderne, inițiată de Maiorescu și desfășurată într-o vie și interesantă priveliște.

Ecourile prelungite antiiorghiste, din *Critice*, din *Istoria literaturii române contemporane*, din *Memorii*, ca și din alte volume, pornesc din paginile *Pașilor*; mănușa zvîrlită aci cu fermitate și curaj intelectual va fi ridicată de nenumărate alte ori, într-o crîncenă luptă, din care Lovinescu, dacă a pierdut în ordinea onorurilor sociale, a cîștigat în ordinea mai trainică a spiritului.

Destinul lui a fost să se încrucișeze cu fulgerele iorghiste de la debut pînă la sfîrșitul carierei.

1946

MACEDONSKI REABILITAT

Cuvîntul nu ni se pare de loc impropriu, cînd e vorba de reeditarea unui poet de frunte, a cărui operă abia acum se poate spune că va intra în circulație. Căci gloria lui Macedonski, atîta cîtă e, aparține postumității; cunoscut de un cerc de admiratori în valoarea lui de poet, exaltat de discipoli, dar ignorat de marele public sau rău văzut, dintr-o veche tradiție oficială, cîntărețul *Nopților* va-nceta să mai fie un obiect de controversă, de cele mai multe ori, în afara literaturei. Se cuvine ca figura lui să fie integrată în momentul firesc de evoluție al poeziei noastre, adică imediat după Eminescu.

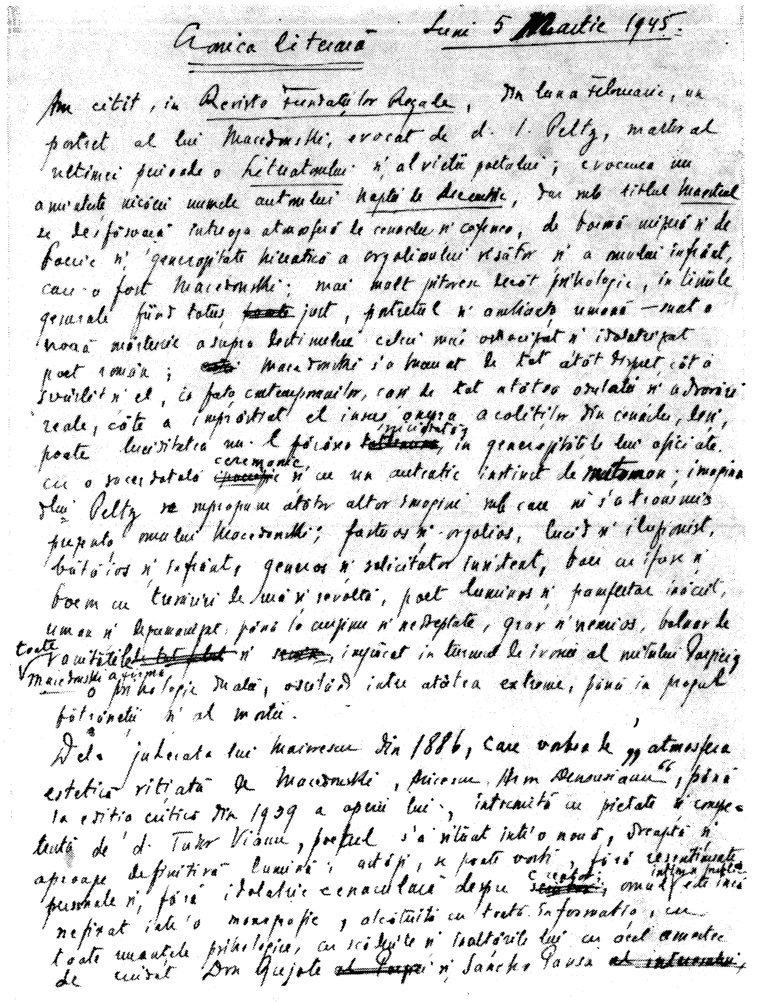
Cultura noastră are unele ciudățenii, de care trebuie să ne dezbărăm: iubește uneori substituirile de valori în locul celor adevărate. Așa s-a întîmplat și cu lirica macedonskiană, umbrită, atîta vreme, de Vlahuță, pe care oficialitatea și gustul ei mediocru pentru poezie l-au socotit drept urmaș al lui Eminescu; în realitate era numai un imitator, vulgarizînd o sensibilitate mai mult în elementele ei psihologice decît de artă. Ediția critică de *Opere*, inaugurată cu volumul de *Poezii*, poartă girul seriozității d-lui Tudor Vianu. Precedată de o prețioasă biografie și de un entuziast studiu, în care umbrele și luminile omului și epocei sunt cu justețe și înțelegere îmbinate, viața și poezia macedonskiană se poate spune fără greș că pentru prima dată ni se-nfățișează *sine ira et studio*. Clarvederea și măsura d-lui Vianu erau parcă predestinate să ție cumpănă, într-o reabilitare restituită psihologiei omului și idealului său artistic. Cu atît mai potrivită ni se pare intervenția criticului și editorului cu cît a trăit în ultimii ani ai vieții lui triste și izolate alături de poet, martor al crepusculului său resemnat. Dar, asemenea soarelui în declin, spiritul macedonskian și-a trimis ultimele lui raze de aur să încălzească inima și mintea unui fin prețuitor ; e ceea ce d. Vianu izbutește să scoată-n lumină, depănînd firele de argint ale unei opere, e drept, foarte inegală, dar străbătută de mari avînturi.

Ni se poate părea astăzi curios cum poezia macedonskiană a fost lipsită de audiența publică meritată ; sufletul lui se-nrudește cu marea familie romantică a veacului trecut ; egotismul liric care-o animă, ca o furtună, trebuia să-și găsească ecoul în inima contemporanilor. Tematica ei este atît de clară, atît de frenetică, încît calificația de „poet decadent“ cu care l-au stigmatizat adversarii pare o glumă neizbutită.

Macedonski iubește viața, în fastul, în bărbăția, în aspectele ei de fericire luminoasă, țintind, cu toate puterile lui, spre echilibru. Accentele de satiră personală, violențele și vulgaritățile stridente ale insatisfacției lui nu trebuie să ne-nșele. Ele sunt un punct de plecare, un contrast necesar față de idealul pe care-l dorea pătimaș ; orgia de culori orientale din *Noaptea de decembrie,* sau beția sacră, fericirea bucolică din *Noaptea de mai* divulgă pe adevăratul poet în ceea ce are el esențial.

E drept că Macedonski n-a ajuns dintr-odată la contemplarea-n spirit a existenței ; sfîșiat între real și ideal, între dorința brutală și visul eterat, el a voit să-și transpuie imaginea poetică în viață. Vina lui interioară — dacă vină se poate numi — a fost vina tuturor romanticilor, de la Byron la Chateaubriand, care-au dat existenții și fericirei un sens strict personal. Macedonski n-a putut să se resemneze ; singura lui mucenicie a fost față de Artă, ca de unica izbăvitoare a unei vieți chinuite.

Pesimismul eminescian se identifică cu soarta omului și a universului ; iar poezia posteminesciană își găsise derivatele-n idealuri sociale, umanitare sau politice. Macedonski a văzut în poet, adică în el, o ființă electivă, un fel de zeu coborît între oameni, care sunt datori să se prosterne la pi-



Cronica literară   Luni 5 Martie 1945.

Am citit, în Revista Fundațiilor Regale, din luna februarie, un portret al lui Macedonski, evocat de d. I. Peltz, martor al ultimei perioade a literatorului și a vieții poetului; evocarea [illegible] [illegible] [illegible] autorului Nopții de decembrie, dar sub titlul Martirul se desfășoară întreaga atmosferă de cenaclu și cafenea, de boemă mizeră și de [illegible] și generozitate [illegible] a orgoliului rănit și a [illegible] infatuat, care a fost Macedonski; mai mult pitoresc decât psihologic, în liniile generale fiind totuși ~~[illegible]~~ just, portretul și anecdota umană — mai o nouă mărturie asupra destinului celui mai [illegible] și idolatrizat poet român; ~~[illegible]~~ Macedonski s-a bucurat de tot atât dispreț, cât a [illegible] și el, în fața contemporanilor, cât de tot atâtea ovații și adorații reale, câte a împrăștiat el însuși asupra acoliților din cenaclu, deși, poate luciditatea nu-l părăsea ~~[illegible]~~ în generozitățile lui oficiale, cu o generozitate ~~[illegible]~~ ceremonială și cu un [illegible] instinct de matamor; imaginea d-lui Peltz ne propune atâtea alte imagini sub care ni s-a transmis figura omului Macedonski; fastuos și orgolios, lucid și iluzionist, bătăios și infatuat, generos și solicitator insistent, bun ca pâine și boem cu [illegible] de [illegible] și revoltă, poet luminos și [illegible] încât, uman și [illegible] până la cruzime și nedreptate, grav și neserios, [illegible] toate vanitățile ~~[illegible]~~ și ~~[illegible]~~, înfipt în [illegible] de ironie al [illegible] Macedonski a rămas o psihologie dată, oscilând între atâtea extreme, până la pragul [illegible] și al urii.

De la [illegible] lui Maiorescu din 1886, care [illegible] „atmosfera estetică viciată de Macedonski, [illegible] [illegible]“, până la ediția critică din 1939 a operei lui, întocmită cu pietate și [illegible] de d. Tudor Vianu, poetul s-a [illegible] într-o nouă, dreaptă și aproape definitivă lumină; astăzi, se poate vorbi, fără [illegible] [illegible] [illegible] și fără idolatrie cenaclieră despre [illegible], omul [illegible] nefixat într-o monografie, alcătuită cu toate informațiile, cu toate [illegible] psihologice, cu [illegible] și [illegible] lui cu [illegible] de cuvânt Don Quijote ~~[illegible]~~ și Sancho Pansa ~~[illegible]~~, cioarele lui, să-l încunune cu lauri şi să-i facă din existenţă o veşnică sărbătoare.

Societatea românească n-a fost în stare să-i ofere condiţiile de pasiune liberă şi de satisfacţie majoră, la care poetul, unsul muzelor, are drept să aspire. De-aci toate ciudatele meschinării, de-aci blestemele şi revoltele personale, de-aci însăşi singularizarea poetului ; Macedonski n-a găsit fericirea, după care-a alergat ca după o nălucă scumpă, decît în fantasmagoria visului, în izolare interioară şi-ntr-o substituire a ceea ce este, prin ceea ce ar trebui să fie. Poezia a devenit, pentru el, o insulă depărtată de oameni şi o adevărată retragere din viaţă ; poeme ca *Lewki* şi *Mînăstirea* mărturisesc şi gradul suprem de mizantropie la care a ajuns, după o crudă experienţă.

Şi totuşi, cred că viaţa lui Macedonski n-ar fi fost alta, în structura ei, nici astăzi, dacă poetul s-ar fi născut mai tîrziu ; de-aceea aş vrea o biografie a lui, scrisă pe muche de cuţit, împletind ironia cu admiraţia, proza cu poezia, generozitatea cu ura, egoismul cu nepăsarea, iluzia cu instinctul aprig de posesiune a bunurilor vieţii ; o biografie din care Macedonski ar apărea şi mai rău decît în poezia lui şi care ar lumina opera cu reflectoarele mărite ale unui sacru egotism.

1939

[LOCUL LUI AL. MACEDONSKI]

Am citit, în *Revista Fundaţiilor regale* din luna februarie, un portret al lui Macedonski, evocat de d. I. Peltz, martor al ultimei perioade a *Literatorului* şi al vieţii poetului ; evocarea nu aminteşte nicăieri numele autorului *Nopţii de decembrie,* dar sub titlul *Maestrul* se desfăşoară întreaga atmosferă de cenaclu şi cafenea, de boemă mizeră, de boierie şi generozitate hieratică a orgoliosului visător şi a omului înfrînt care a fost Macedonski ; mai mult pitoresc decît psihologic, în liniile generale fiind totuşi just, portretul şi ambianţa umană sunt o nouă mărturie asupra destinului celui mai ostracizat şi idolatrizat poet român ; Macedonski s-a bucurat de tot atît dispreţ cît a zvîrlit şi el în faţa contemporanilor, ca şi de tot atîtea adulaţii şi adorări reale cîte a împrăştiat el însuşi asupra acoliţilor din cenaclu, deşi poate luciditatea nu-l părăsea niciodată în generozităţile lui oficiate cu o sacerdotală ceremonie şi cu un autentic instinct de mitoman ; imagina d-lui Peltz se suprapune atîtor altor imagini sub care ni s-a transmis prezenţa omului Macedonski ; fastuos şi orgolios, lucid şi iluzionist, bătăios şi înfrînt, generos şi solicitator insistent, boier cu ifose şi boem cu tresăriri de ură şi revoltă, poet luminos şi pamfletar înăcrit, uman şi dezumanizat pînă la cruzime şi nedreptate, grav şi neserios, bolnav de toate vanităţile şi împăcat în turnul de ivoriu al mitului Poeziei, Macedonski afirma o psihologie duală, oscilînd între atîtea extreme, pînă în pragul bătrîneţii şi al morţii.

De la judecata lui Maiorescu din 1886, care vorbea de „atmosfera estetică viciată de Macedonski, Aricescu, Aron Densuşianu", pînă la ediţia critică din 1939 a operii lui, întocmită cu pietate şi competenţă de d. Tudor Vianu, poetul s-a situat într-o nouă, dreaptă şi aproape definitivă lumină : astăzi se poate vorbi fără resentimente personale şi fără idolatrie cenaculară despre creator ; omul intim şi public este încă nefixat într-o monografie, alcătuită cu toată informaţia, cu toate nuanţele psihologice, cu scăderile şi înălţările lui, cu acel amestec ciudat de Don Quijote şi Sancho Panza în una şi aceeaşi persoană ; un istoric meticulos, dublat de un fin psiholog, ar putea, într-o evocare complexă, să îmbine pe omul şi scriitorul Macedonski şi să graveze un portret magistral al unuia dintre cele mai stranii temperamente.

Critica literară a-ncercat de mai multe ori să restabilească justiţia în jurul operii ; fie că balanţa e ţinută de E. Lovinescu, M. Dragomirescu, Ovid Densusianu, Basil Munteanu, G. Călinescu, N. Davidescu şi Vladimir Streinu, sau de însuşi piosul său editor, Tudor Vianu, Macedonski şi macedonskismul nu mai sunt, de mult, un obiect de hulă şi ironie ; dacă asupra situării operii, între valorile liricii noastre, sunt încă unele controverse, mai mult aparent ireconciliabile, asupra macedonskismului, indicaţiile suplimentare sporesc şi preciziunile istorico-literare abundă ; prin spiritul ei, poezia macedonskiană este un fel de pivot, în jurul căruia se organizează o tradiţie şi o posteritate ; Macedonski însuşi şi-a indicat tradiţia, pe linia franceză a lirismului nostru modern ; un Alecsandri, Depărăţeanu, Bolintineanu, Heliade chiar, fiind decretaţi înaintaşi, iar succesorii, de la Petică şi Iuliu Săvescu, trecînd prin poeţii minori ai *Literatorului* şi pînă la *Viaţa nouă,* Bacovia, Minulescu şi tot ce ţine de modernism şi estetism, cu Anghel în frunte, alcătuiesc o pleiadă, cu stele de diferite mărimi, grupate în jurul acestui Orion al influenţii franceze în lirica noastră ; nici Arghezi al *Agatelor negre,* nici junimistul Duiliu Zamfirescu, nici o parte din lirica lui Adrian Maniu şi nici unul dintre numeroşii noştri parnasieni nu pot fi despărţiţi de Macedonski şi macedonskism. Acea monografie care să nareze, să analizeze şi să reliefeze viaţa poetului, cu tribulaţiile ei intime şi publice, şi-ar putea foarte bine anexa și acest capitol vast al tradiției și descendenței macedonskiene, în lirica noastră, modernă și contimporană ; psihologia și istoria literară, conjugate, ar putea reliefa un portret al omului și un studiu asupra operii, cu spiritul ei estetizant, ante și post Macedonski ; sau s-ar putea face o biografie amplă, documentată și de analiză spectrală și o monografie de strictă istorie și critică literară, care să încadreze, fiecare separat, omul, și opera, și ascendența, și descendența ei.

Cercetînd istoriile noastre literare, care situează și-n timp și intrinsec semnificația operii lui Macedonski, constatăm că E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane,* în volumul al treilea, închinat *Evoluției poeziei lirice* (1927), începe istoria literelor contemporane cu anul 1900, adică de la sămănătorism. Lui Macedonski nu-i rezervă un loc în acest interval, deși *Florile sacre* apar în 1912, iar unele din cele mai expresive poeme macedonskiene sunt publicate izolat în jurul anului 1900, după cum *Rondelurile* sunt scrise între 1916—1920, anul morții poetului. Dacă e vorba să luăm în considerație cele dintîi versuri adunate în *Prima verba* (1872), datate 1866, cînd avea 12 ani, pînă la 1920, cînd scrie ultimele rondeluri, activitatea lui Macedonski se întinde pe un spațiu de peste o jumătate de veac, fiind cuprinsă în două perioade ale istoriei literare moderne și contemporane, admițînd data de 1900 drept începutul ultimei ; poetul este contemporan cu Eminescu și posteminescianii, inițiator al modernismului denumit atunci „decadentism“, contemporan cu sămănătorismul, poporanismul și precursor al *Vieții noi* simboliste și al întregului modernism, care se anunță prin *Forța morală* (1901) și *Linia dreaptă* (1904), ca și prin toate acele reviste efemere, alcătuind, sub perspectiva timpului, o priveliște cicladică în marea liricii tradiționaliste.

Macedonski a avut o formație lentă și divergentă ; cum foarte bine remarcă d. Basil Munteanu în excelenta sa *Panoramă* a literelor noastre (1938), scrisă în limba franceză, „opera și ideologia literară a acestui poet rezumă ea singură principalele momente ale literaturii franceze a veacului, de la V. Hugo și Musset la Baudelaire și Rollinat, de la Gautier și Banville la Leconte de Lisle și Heredia“, neuitînd nici pe René Ghil, cu teoria „instrumentalismului“, la care se raliază poetul nostru ; prezentat într-o lumină nouă, favorabilă, ca „mare precursor“ în al cincilea paragraf din capitolul IV, *Le renouveau poétique,* cu subtitlul *De la Parnas la simbolism,* Macedonski e socotit ca „un pionier care-a avut meritul dificil de a se sustrage influenții lui Eminescu, pentru a încerca teme noi și noi acorduri, într-un limbaj poetic pe care l-a îmbogățit cu nuanțe originale“.

Judecata globală a d-lui Basil Munteanu este justă, ca și fixarea perioadelor de evoluție a operii macedonskiene, inclusiv faza de poet francez ; Macedonski ne apare astăzi ca un poet de antologie ; el n-ar putea, în nici un caz, să fie asemănat cumva abundentului Hugo, al cărui lirism are perioade de realizare într-un spațiu larg al evoluției poeziei franceze. D. Munteanu prezintă pe Macedonski după Vlahuță, Coșbuc, Iosif și Cerna (în capitolul amintit), cînd locul său istoric ar fi fost, cu excepția rondelurilor, mai nimerit înaintea lor. Trebuie amendat radical un loc comun al criticii și istoriei literare ; opoziția dintre „pesimistul“ Eminescu și „optimistul“ Coșbuc ; opoziția și istorică și structurală există între Eminescu și Macedonski, indiferent de puterea creatoare a fiecăruia ; Coșbuc este un poet „obiectiv“, alcătuitor de balade, idile și pasteluri, exclusiv vizual și auditiv, fără un mesagiu înalt subiectiv ; metrica lui savantă și mișcarea ce decurge din ea îi dau alte titluri decît acela de emul al lui Eminescu. Dacă poetul *Baladelor și idilelor* barează decadentismul eminescian (în sens de epigonism), în fond, el nu împinge mai departe lirica națională printr-o viziune nouă ; acest lucru îl încearcă Macedonski, discipol al literaturii exclusiv franceze, continuator al unei tradiții de lirism antimetafizic, de viziune clară, mediteraniană a vieții ; și dacă Macedonski își turbură deseori oglinda pură a vitalismului cu un personalism și egotism supărător, cînd izbutește să se reliefeze într-o amplă contemplație, pornind de la acest subiectivism biografic, este cel mai expresiv dintre înaintașii și succesorii lui, pe linia indicată.

În istoria sa literară, d. G. Călinescu prezintă *Literatorul* din 1880 și pe Macedonski, după „marii creatori“ ai „Junimii“, într-o succesiune mai firească, dacă nu strict cronologic, raportîndu-se la întreaga lui operă, în tot cazul accentuînd opoziţia dintre natura poeziei eminesciene şi a poeziei macedonskiene ; între atîţia epigoni eminesciani şi poeţi de rangul al doilea şi al treilea, pînă la apariţia lui Arghezi, Macedonski este singurul care umple, cu cîteva largi acorduri, o perioadă de ariditate sau de apariţii minore. De variată valoare, astăzi şi autorul *Nopţii de decembrie*, ca şi Vlahuţă, Coşbuc, Goga, Iosif, Cerna, Duiliu Zamfirescu, Anghel, Petică şi Iuliu Săvescu, în proporţii diferite, sunt poeţi de lectură antologică. Macedonski este, totuşi, cel mai semnificativ, ca viziune, ca temperament şi ca limbaj liric, în perspectiva majoră a poeziei naţionale.

În recenta *Istorie a literaturii moderne*, a d-lor Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, Macedonski apare sub un nou unghi de vedere, acela al unei „tradiţii locale a spiritului estetizant“, cum spune d. Streinu, în lotul căruia cade autorul *Nopţii de mai*.

Concluzia primului capitol, din *Estetismul*, aripa sub care d. Streinu învăluie pe predecesorii lui şi pe Macedonski însuşi, este elocventă : „Restrîngînd numai la Cezar Bolliac, C. Stamate, întîiul Alecsandri, Bolintineanu, Catina, Baronzi, Depărăţeanu şi Sihleanu cercetarea unităţii lirismului în epocă, un spirit estetizant şi o voinţă comună de stilizare, în jurul motivului macabru, exotic şi mai ales formal, se ascund privirilor grăbite, dar există în adînc cu rădăcini de noi posibilităţi ale lirismului nostru“.

Capitolul al doilea înfăţişează gruparea poeţilor de la *Literatorul* şi analizează orientarea estetică a lui Macedonski, cu mult discernămînt şi subtilitate, scoţînd în relief, pe bază de texte, *spiritul de inovaţie* al noii mişcări ; ocupat cu biografia şi bibliografia, în sens istoric şi ca indicativ critic, capitolul se sfîrşeşte o dată cu volumul ; aşteptăm, în continuare, situarea creaţiei lirice macedonskiene, în epocă, şi-n valoarea ei intrinsecă.

De o reabilitare a poetului, în *Istoria literaturii române contemporane* (1934) a lui N. Iorga, nu poate fi vorba fiindcă „modernismul“, sub toate formele lui, este combătut şi abhorat ca cea mai mare primejdie şi decadenţă a literelor româneşti.

Indiferent însă de stricta evaluare, variabilă, în nuanţe mai mult decît în esenţă, opera poetică a lui Macedonski este astăzi încorporată conştiinţei critice ; întîrzierea se explică şi prin inegalităţile omului, dar şi prin inegalitatea realizărilor. Macedonski s-a căutat pe sine, ca artist, cu înverşunare, cu reuşite şi izbînzi care, ca şi psihologia omului, mărturisesc o personalitate duală ; suntem datori însă a descoperi şi reţine numai unicitatea lui artistică, pentru a-l situa acolo unde succesiunea valorilor lirice devine un adevăr, adică imediat după Eminescu ; desigur, nu la înălţimea lui, dar în preajma şi pe versantul opus, al vitalismului liric şi al luminii mediteraniene, pe care nici didacticul şi psihologizantul Vlahuţă şi nici „obiectivul“, narativul şi savantul metrician Coşbuc nu pot fi aşezaţi fără a uzurpa viziunea *Nopţii de mai*, atît de euforică :

— Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer,
Pe jgheabul verde al cişmelei un faun rustic c-o naiadă
S-au prins de vorbe şi de glume sub licăririle din cer ;
Columbe albe bat din aripi şi visurile din grămadă :
Iar picăturile urmează pe piatra lucie să cadă...
Băsmesc de vremurile bătrîne, cînd zînele se coborau
Din limpezimile albastre şi-n apa clară se scăldau...

Reînviază ca prin farmec idilele patriarhale
Cu feţi-frumoşi culcaţi pe iarbă izbindu-se cu portocale ;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăşi de in,
Ce-n mîini cu amforele goale îşi umplu ochii de senin,
Şi printre-a serii lăcrămare de ametiste şi opale,
Anacreon renalţă vocea, dialoghează Theocrit...
Veniţi : privighetoarea cîntă în aerul îmbălsămit.

Între atîtea influenţe din lirica franceză, de la Hugo la Hérédia, s-a zămislit o personalitate vie şi s-a conturat o viziune de o incontestabilă amplitudine ; atîtea căutări de sine s-au regăsit ca sub un cer de vibrantă rezonanţă.

1945

GEORGE MAGHERU:

„COARDE VECHI ŞI NOI"; „POEME BALCANICE"*

D. George Magheru e un izolat în viaţa noastră literară; cărţile sale nu se bucură de publicitate, iar scriitorul nu frecventează cafeneaua, cenaclurile sau redacţiile, care dau o notorietate, fie şi aparentă, atîtor figuri fără un relief propriu. Se pare că autorul acesta care nu cultivă falsa eternitate a prezentului este totuşi înarmat cu o dîrză voinţă de a scrie şi blindat cu o fermă încredere în sine. În zece ani a tipărit două drame şi cinci volume de poezii, fapt care pe alt scriitor l-ar fi îndreptăţit să facă o adevărată carieră.

Nu cunoaştem din opera d-lui Magheru decît primele sale versuri, *Capricii,* căzute-n mîinile noastre întîmplător şi aceste două ultime volume, pe care le-am parcurs cu un interes destul de viu. Că nu e-n contact cu viaţa literară se vede din însuşi scrisul său, atît de ciudat inegal, atît de bogat, cantitativ, şi de o varietate care de multe ori împinge îndrăzneala pînă la naivitate. Ai impresia că d. Magheru experimentează necontenit, că mijloacele sale de expresie sunt mereu în căutarea unei formule, că sensibilitatea sa, atît de reală, are prea multe supape şi prea puţine constrîngeri. Ceva de diletant vijelios domină cele două volume de care ne vom ocupa aci; în versurile sale se risipesc atîtea daruri care sunt numai fragmentar utilizate, din lipsa unui autocontrol mai sever şi dintr-o facilitate deseori surprinzătoare. Un amestec foarte pitoresc de satiră, de fantezism, de viziuni arhaice şi moderne, de crudităţi de limbaj şi de expresii ştiinţifice, de senzualitate şi intelectualism circulă în poemele d-lui Magheru. Lectura sa nu e prea uşoară, din cauza acestor salturi subite, care dezamăgesc şi surprind, într-un neîntrerupt exerciţiu poetic. Căci niciodată n-am găsit, în lirica noastră, o energie mai disponibilă pentru exerciţiu ca în versurile d-lui Magheru. Dispoziţie care are farmecul său propriu, dar care poate fi şi o primejdie, pentru scriitor, solicitat de atîtea şi atîtea orientări care vin în coliziune. Poezia sa este mai mult decît interesantă, oricîte impurităţi, stîngăcii, banalităţi şi chiar naive forme ar cuprinde, cu prea multă generozitate. Dacă ţinem seama că numai prezentele două volume au aproape 300 de pagini, selectînd cîteva piese caracteristice, e suficient să constatăm un talent, îngropat într-un morman de materialuri. Am prefera să nu reducem poezia sa la o formulă, fiindcă ea însăşi se realizează, cînd se-ntîmplă, în formule variate. Remarc însă o expresie dură, o bogăţie lexicală neobişnuită, o putere de notaţie, uneori, rară.

Şi dacă o frecventă înclinare spre un fantezism colorat este forma mai constantă în care d. Magheru se realizează, l-am putea socoti un fantezist. Lucrul mai important însă este să-i relevăm talentul, care există. Iată această *Seară:*

Galben abur îmi învie
Blonda mea melancolie...

. . . .

Seara-mi apăreai din ceai
Surîzînd cîte-mi ziceai!

Aeru-ţi făcea o blană
Din spirale de havană

Şi plecai iar în mormînt;
Doamne! Blondul ei vesmînt

N-are luciu d-eleşteu?
Nu-i frumos? Pe Dumnezeu

---

* Editura „Cartea românească".

Pentru ce l-ai dus în floare,
Intr-un chip de sunătoare?

Galben abur îmi învie
Blonda mea melancolie.

Sau *Luneta*:

Luneta aceasta mult mă minunează:
Cîmpia, dealul se îndepărtează
Şi-apar în ea ca într-un fund de scochi,
Aşa e-n fundu-albastrului tău ochi,
Ochianul fără dragoste şi ură
In care plînsul meu e o miniatură,
Şi-acest vulcan cuprins de fum
Şi care schimbă universu-n scrum,
E-o pălărie cu o pană sură.

Iar această *Noapte la Constantinopol* e plină de reflexe puternice prin imaginea nouă.

Pe vîrfuri de geamii, cînd luna plină,
Fusese transformată-n semilună,
Iar steaua, pe destinul meu stăpînă,
Fusese închegată de-o cadînă,
Imi luam tipsia, funia şi-un hanger,
Să te ajung, cadîna mea, din cer,
Pe vîrfuri de geamii, cînd luna plină...

Dar braţe moi mă-nconjură cu dor.
Ca trandafirul cel agăţător,
Şi în parfum de clopoţel şi mentă
Mîini albe trag perdele roşi pe minte,
Incît voinţa leneşe se surpe-n
Miresme şi încolăciri de curpen,
Şi braţe moi mă-nconjură cu dor...

Cînd mă trezesc, în inimă mă-njunghie.
Din cerul cald, o lună cît o unghie,
Şi-n plasa de păianjeni, aştri-s reci,
Sorbiţi de trompa morţii, pînă, seci,
Sunt mucilagiu-n haos; şi mă-njunghie,
Din cerul cald, o lună cît o unghie,

O, vino mai aproape, mă mîngîie,
Iubita mea, căci tone de tămîie
N-or ridica pe ceruri steaua moartă.
Şi lunii mici, ajunsă ca o toartă,
Ii iau pe cer măsura gropii,
Părinţii, sfinţii arhiepiscopii.
O, vino mai aproape şi mîngîie...

Pe vîrfuri de geamii, cînd plina lună
E transformată într-o semilună.

Desprind din *Celei rele* numai cîteva versuri de o notaţie atît de crudă, deşi toată poema e demnă de reţinut:

Mîngîierea-n mîna ta cea mică
Este ca acidul de urzică,

Şi înţepătura-n graiu-ţi nou
E ca-mpunsătura-n corn de bou.

Frumuseţea ta cea fără greş,
Stupi în ghimpii unui roş măceş.

Fruntea-ncununată,-n păr de jar
O aureolează răi bondari.

Ochiul tău e otrăvitul mac,
Rîsul e înţepătura-n vîrf de ac...

Cîtă vigoare lexicală şi cîtă proaspătă fantezie dovedeşte d. George Magheru în exemplele citate, e drept, găsite cu o stăruitoare eliminare a atîtor prisosuri şi stîngăcii, dar talentul său, încîlcit în mărăcini şi sîngerat, e încă intact.

In *Poeme balcanice*, bogăţia lexicală şi fantezia se alimentează din folclor şi din vîna antonpannescă, dintr-un substrat oriental pe care l-a redescoperit d. Ion Barbu în sonorele sale balade şi pe care îl reia şi d. Magheru, cu multă truculenţă, deşi cu mai impură artă.

În *Balada viteazului* prolixitatea nu mai supără (defectul celor mai multe poeme din acest ciclu) și nici fragmentismul nu mai ne lasă cu frumoase promisiuni :

E acest viteaz, monarc
În vînătorii cu arc ;
Lancea-i fără milă printre
Scorpi, balauri pînă-n vintre...

Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte...

Pentru cumpăna dreptății
Rade el zimții cetății
Și petrece-n foc și sabie
Orice nenchinată tabie.

Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte...

Trece printr-un cîmp de leasă
Fata : geana-i e sumeasă
Și pe dedesubtul scufii
I se încrețesc zulufii.

Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte...

Pe cînd îi sărută gura
În inimă-i mușcătura
Și mustața sulicioară
Gîdilă în subțioară.

Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte.

Un vătaf pizmătăreț
L-a legat în somn, isteț ;
Lunecă printre ferigi
Cercuitul în verigi.

Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte

Spre un țărm de iezure
Unde-i domn un viezure,
Pe un mal rîpos de șigă
Unde lupul e de rigă ;

Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte...

Cu al morții semn i-a uns
Preotul de treflă, tuns,
Putrezește neagra tigvă
Neclintită de molitvă ;
Sună clopote înalte
Glasul lumii celeilalte.

Cît ar fi cîștigat, calitativ, d. George Magheru, dacă ar fi făcut o selecție serioasă, și în loc de două volume de versuri ar fi alcătuit unul singur, în care ar fi fost mai concentrate și mai evidente, pentru cititor, realele sale însușiri de poet fantezist, cu incrustații dure în lemnul cuvintelor.

1936

GEORGE MAGHERU:

„POEME ÎN LIMBA PĂSĂREASCĂ“

Denumirea dată de d. George Magheru de *Poeme în limba păsărească* pare mai curînd să indice un înțeles satiric volumului său ; căci cu oricîte virtuozități și virtualități ne-a obișnuit versul său prea fecund, între care nici umorul n-a fost lăsat deoparte, prea e vădit susținută intenția de parodie a acestor poeme. Un pur joc verbal, o acrobație a ritmului și a rimei, un salt mortal necontenit al fanteziei și o jonglerie obositoare de aliterații reduc volumul său ultim la o tehnicitate în care senzația de năstrușnic anulează însăși ideea de poezie. Cred că d. Magheru abuzează aci de un pitoresc lexical, de altfel însușire pozitivă a sa, răsucind în gol o virtuozitate primejdioasă. Se poate să mă-nșel atribuind un sens exclusiv de parodie poemelor prezente, dar dacă voit scopul nu este acesta, involuntar duce la același rezultat. Să citez ceva ? Este prea ușor ; mă supun și-nchei cu un sentiment ciudat de dezamăgire, deși buna dispoziție este subsecventă, reproducînd *Rugăciunea poetului :*

Pe litoral
Alb litoral
Literă mirată
Pulbere ritmată
Învelitoare
Revelatoare
Fii hotar paraginii
Și enigmă-a marginii.

Du-mă tu aiure
Spre tămăduire ;
Poate să mă doară
Chiar în nedormire
Dar să bată-n poartă
Noua artă.

1937

GEORGE MAGHERU:

„PIELE DE CERB" *

D. Magheru îşi intitulează această feerie un „pretext dramatic pentru meditaţiune". Şi este clar că forma dramatică împrumutată tablourilor lirice şi umoreşti, în care se perindă viaţa lui Piele de cerb, născut, cum spune poetul, „din rude mari împărăteşti", este un pretext pentru a evoca destinul omului şi a sugera o concepţie asupra vieţii. Întreprinderea este, în intenţiile ei, prea vastă, îmbrăţişînd experienţele multiple, aş zice totale, ale omului.

D. Magheru pune prea mult într-o singură operă ca să poată cuprinde în toată adîncimea lor o serie de simboluri. Căci faptele se petrec într-un plan de ficţiune faustică, de la-nceputul pînă la sfîrşitul acestui „pretext dramatic", încărcat de sensuri lirice şi străbătut de teme grandioase. Aparenţa de basm accentuează şi mai mult intenţiile filozofice ale poemului, în care regăsim pe acelaşi scriitor, dotat cu reale însuşiri, dar oprit în loc de aceleaşi deficienţe. Om de ştiinţă şi suflet de artist, d. Magheru este necontenit solicitat între reflecţie şi intuiţie; năzuinţele sale nu ajung însă totdeauna şi la claritatea expresiei. Fiindcă d. Magheru mînuieşte o limbă literară de savoare personală de o remarcabilă bogăţie lexicală şi e condus de o fantezie cu preţioase avînturi şi întorsături satirice, niciodată o lucrare a sa nu este lipsită de un anume farmec. Este cazul şi „pretextului dramatic" *Piele de cerb.* Dar să rezumăm momentele acestei meditaţii lirice spre a ne da seama de cîte sensuri vrea să aglomereze într-o feerie. La naşterea acestui făt-frumos, după ce unsprezece ursitoare îl dăruiesc, rînd pe rînd, cu „patima de a cunoaşte lumea, cu aceea de a-i simţi frumuseţea; să-i placă viaţa de familie, să se-ntreacă prin acţiune, să simtă plăcerea odihnei, să cinstească muncile simple, să poarte simţul dreptăţii, să poată face minuni, să-i placă plăcerea, să preţuiască reculegerea filozofică şi să cunoască fericirea renunţării" — tocmai cînd aşteptau părinţii şi a douăsprezecea ursitoare, apare Piază-Rea, care-l îmbracă cu pielea de cerb, semn al blestemului de a suferi; după el, Piază-Bună îi pune în suflet necuprinsul.

Plămădit din suferinţă şi absolut, în inspiraţii, în tablourile următoare Piele de cerb îşi va purta destinul sub conducerea lui Văpăilă şi a lui Gerilă, unul simbolizînd pasiunea, elanul, celălalt, analiza rece, raţionalismul dizolvant. Primul popas îl face în luminişul pădurii, în care l-au luat în stăpînire duhurile lui Văpăilă şi Gerilă; un moment vrea să se spînzure de un copac; arborele îi dă însă revelaţia cunoaşterii principiului vital, iar fata Craiului-Verde îl mîngîie şi-i dă senzaţia iubirii. Prima experienţă o face pe calea cunoaşterii raţionale, într-o „uzină în plin lucru". Locuitorii se revoltă contra lui, ştiinţa se dovedeşte a fi stearpă, maşinismul o tiranie a omului care l-a născocit; dezgustat, Piele de cerb se mută în alt timp şi spaţiu, şi-l întîlnim în decorul unei strade a Cyprului antic; aci Pygmalion lucrează febril la statua Galateii; ia cunoştinţă cu creaţia prin artă, de-aci trece într-un fel de paradis al poeziei, în ţara cîntăreţilor, care sunt paseri. Cunoaşterea prin poezie nu este şi ea mai puţin dezamăgitoare. Ceea ce Văpăilă aprinde în sufletul eroului, Gerilă vine şi stinge; revenind în Cypru, vede pe Pygmalion îndrăgostit de Galateea. Realizînd arta, creatorul doreşte viaţa, dar se transformă în piatră. Piele de cerb nimereşte în camera unei fete; jură să rămîie pe veci, să se statornicească în viaţa de familie. Dublul lui, Gerilă, îl săcătuieşte şi de această dorinţă. Urmează experienţa faptei, a vitejiei; Gerilă se preface a fi mort, dar înviază la timp şi-i explică inanitatea mitului eroic şi limita faptei care ucide gîndul. Ajuns în vîrful unui deal, se pare că şi-a găsit fericirea în contemplaţie, dar ea duce la moarte ; într-un cîmp arabil, crede că şi-a aflat scopul în munca pămîntului ; după un conflict între Văpăilă şi Gerilă, care se completează contrazicîndu-se, Piele de cerb îşi mută neliniştea aiurea.

---

*Edit. „Cartea românească".

Alternînd poezia cu umorul, feeria d-lui Magheru vădeşte varietatea mijloacelor sale de expresie, aşa cum am văzut şi-n ciclurile abundentelor sale poeme. Meditaţia lirică şi sarcasmul sunt două planuri pe care trece cu uşurinţă fantezia scriitorului ; mai dificil îi este să fuzioneze ideologia, în seria ei de concepte, cu simbolul arborescent, plin de adîncime şi sugestie. Şi nicăieri greutatea aceasta nu se observă mai stăruitor ca-n tablourile „pretextului dramatic“ prezent. Sugestiv, viu în amănunte, poemul meditativ al omului devine o complicată maşinărie, în care principiul vieţii circulă cu întreruperi. Realizat mai mult în decorativ decît în interior, invadat de discursivitate, cu ideologia neacoperită de intuiţie — mitul omului, sfîşiat de atîtea absolute impulsiuni, se descompune în culorile spectrale, fără să aibă şi incandescenţa solară, orbitoare a discului faustian în concepţie — *Piele de cerb* rămîne totuşi la confinele creaţiei ; cu virtualităţi multiple, se realizează necontenit în accesoriu şi parţial.

Ultimele experienţe ale eroului se încarnează în principiile succesive ale dreptăţii, văzută în aspectul ei de caricatură procedurală, în iluzia minunii învierii unui bărbat mort, care o dată revenit la viaţă îşi recapătă trivialitatea cotidiană ; Piele de cerb gustă din dezamăgirea epicureismului într-un decor antic, de bacante şi coruri, se dezbină în principiile majore ale simbolului prometeic şi al divinităţii, ca să se întrupeze îndată în umilinţa şi sacrificiul monahal, fiind izgonit din mînăstire de duhul materialist al oamenilor, însoţit de blestemele călugărilor şi de nerecunoştinţa omului. Cînd experienţele se epuizează şi cînd Piele de cerb îşi dă seama de disensiunea celor două duhuri, Văpăilă şi Gerilă, se dezbară de ele şi vrea să se ucidă. În acel moment cade un crin, trimis de fata lui Verde-împărat, care trebuia să se mărite cu un altul, impus de voinţa părintească. Apar Piază-Rea şi Piază-Bună, se luptă între ei şi ultimul triumfă. Domniţa se duce să caute apă vie şi apă moartă, iar blestemul, pielea de cerb, cade şi eroul se pomeneşte în grădina cerului. Aci viaţa se-mpacă în însuşi principiul creaţiei, în voinţa Creatorului, care face elogiul omului şi al suferinţelor pe care i le-a destinat, ca să cunoască prin luptă, prin jertfă şi să întreţie astfel viaţa. Revelaţia sensului existenţii o află Piele de cerb în idealul altruist al cunoaşterii :

„Am fost într-adevăr rău. Voiam să cunosc, gîndindu-mă numai la mine, la căderea pielei mele. Voiam să cuceresc lumea numai pentru mine. Acum vreau să cunosc viaţa pentru a o ajuta, vreau s-o stăpînesc pentru a o întocmi. Aici, pentru binele tuturor, între noroade sălbatece voi încuiba ordinea gîndirii. Totul s-a prefăcut în mine. Cine s-a dat pe de-a-ntregul chinurilor morţii, cine a fiert în propriul său sînge pentru binele altuia, acela e înfrăţit pe totdeauna cu viaţa întreagă. Acum sunt bun, şi cu cît voi cunoaşte, voi fi mai puternic şi deci mai bun. Voi chema noroadele şi le voi spune : e ceva sălbatec în actul de a cunoaşte : nevoia de a nimici. Le voi spune : cunoştinţa are ceva drăcesc în ea, puterea. Doar omul şi noroadele ajunse sfinte pot birui această cursă vicleană, doar ei trebuie să se apropie de arborele cunoştinţei. Şi eu simt bunătatea şi sfinţenia în adîncul inimii mele.“

Alături de femeie, sprijinit de iubire, Piele de cerb îşi va simţi viaţa cuprinsă de „nimbul nemuririi“ ; sfîrşit care dă cu totul altă direcţie feeriei meditative a d-lui Magheru, transformînd o aspiraţie faustică a omului într-o concepţie obişnuit romantică. Ceea ce înseamnă că frumuseţea acestui pretext dramatic stă în amănunt, şi nu în totalitate ; că între lirism şi umor d. Magheru rămîne un fantezist virtuos şi mai puţin un creator de mituri lirice.

1937

TITU MAIORESCU—PAŞOPTIST, SAU SIMPLE PARADOXE INUTILE

Revista *Floarea de foc,* reapărută într-o nouă serie, după o întrerupere ce echivalase cu un deces, îşi inaugurează paginile cu un prim număr, consacrat ideologiei paşoptiste. Procedeul ni se pare ingenios, dacă şi rezultatele ar fi fost fructuoase. Nu ne vom referi, în aceste obiecţii, la modul incomplet, improvizat şi uneori incoerent cum a fost prezentată fizionomia intelectuală a generaţiei de la 1848. Ceea ce ne-a atras cu deosebire luarea-aminte în acest număr este articolul d-lui Petru Manoliu, intitulat *Filozofia paşoptistă: Titu Maiorescu.*

Din primul moment ne-a surprins situarea lui Maiorescu în generaţia intelectuală a paşoptiştilor. Nici acţiunea lui politică, nici lupta înverşunată în contra excesului de patriotism în literatură, nici măsura şi spiritul corosiv maiorescian nu-l indicau printre figurile acestei epoci. O deplasare istorică şi ideologică atît de flagrantă a lui Maiorescu nu putea să-l ducă pe d. Petru Manoliu decît la o serie de erori care nu pot fi considerate nici măcar paradoxe. Să reluăm metodic obiecţiile şi mai ales afirmaţiile nedovedite pe care d. Manoliu i le aduce lui Maiorescu. Cea mai substanţială parte a articolului său este consacrată controversei dacă Maiorescu este sau nu un filozof şi, dacă nu poate fi considerat ca atare, de ce d. Ion Petrovici, discipol cu un nedezminţit cult postum al maestrului, îl consideră un filozof sacrificat.

D. Petru Manoliu analizează critic argumentele d-lui Petrovici, înclinat dintr-o reverenţă admirativă să exagereze posibilităţile de creator, în filozofie, ale lui Maiorescu. Explicînd psihologic aserţiunile şi ipoteza profesorului ieşan, d. Manoliu contestă capacitatea de creator a lui Maiorescu în domeniul filozofiei ; o vocaţie irecuzabilă — spune d-sa în rezumat — nu l-ar fi împiedicat pe autorul *Criticelor* să-şi alcătuiască un sistem original. Dacă n-a făcut-o, e semn neîndoios că Maiorescu n-a avut această vocaţie ; nicidecum un simţ de dramatic sacrificiu în faţa condiţiilor inferioare ale culturii române n-a făcut din Maiorescu un filozof refulat.

Obiecţiile d-lui Manoliu ni se par juste ; noi credem, de asemeni, că Maiorescu n-a avut acel impuls nativ de creator în domeniul filozofiei. Ipoteza d-lui Petrovici este un simplu omagiu, izvorît dintr-o lirică admiraţie pentru maestrul său. De altfel, Maiorescu dase circulaţie unei întregi teorii, care osîndea, pe baza unui presupus determinism interior şi istoric, poporul român la o prelungită fază de asimilare a ideilor apusene. În *Literatura română şi streinătatea,* criticul stabileşte chiar cîteva trepte de evoluţie a spiritului creator naţional ; realizat în filologie, istorie şi beletristică, Maiorescu îl vede încă inapt pentru creaţia ştiinţifică, în ordinea pozitivă, şi în speculaţia filozofică. Teoria justifică mai mult constrîngerea subiectivă a celui ce-a formulat-o, căci existenţa istorică a lui Vasile Conta şi a lui Xenopol, indiferent de gradul lor de originalitate, dezminte interdicţia principială a lui Maiorescu. El a fost numai un strălucit profesor de filozofie, un admirabil spirit expozitiv al sistemelor altora ; iar cînd a avut nevoie el însuşi să dea o bază filozofică principiilor lui critice, aplicate la cultura timpului, a recurs la Hegel şi Schopenhauer, la Kant şi Spencer, pe care-i asimilase cu o luciditate şi o adeziune temperamentală necontestate. Dacă d. Petru Manoliu s-ar fi limitat să-l prezinte pe Maiorescu sub acest unic aspect, am fi fost de acord cu d-sa. Nu-nţelegem însă de ce dintr-o problemă intimă, aceea a incapacităţii creatoare în filozofie a ilustrului profesor, d. Manoliu trage concluzia asupra „paşoptismului“ ideilor profesate de Maiorescu. N-o dovedeşte cu nimic şi nici nu ne poate convinge. Mai întîi, un simţ metodic presupunea că trebuie să ne ofere o definiţie sau o descriere completă şi caracteristică a spiritului paşoptist în filozofie. Ceea ce d. Manoliu nu face ; cu o serie de afirmări violente ca : „Titu Maiorescu nu a fost atît de viu încît să aibă dreptul la o moarte oarecare“, sau cu generalităţi vagi ca : „tranşanta despărţire între actualul generaţiei contemporane şi între contemporanii generaţiei defuncte“ — formule vide de-nţeles şi de pură opoziţie verbală — sau, în sfîrşit, cu această categorică aserţiune : „Titu Maiorescu n-a fost filozof pentru unicul şi marele motiv că n-a ştiut ce este filozofia“, d. Petru Manoliu poate dezorienta, uimi pe imberbii tinerelor generaţii, în succesiune de sciziparitate, însă nu poate pretinde şi adeziunea oamenilor serioşi.

Ce era filozofia lui Kant, Hegel, Schopenhauer şi Spencer, cel puţin atîta lucru va fi ştiut bătrînul Maiorescu, poate chiar mai bine decît mulţi dintre iconoclaştii colaboratori ai *Floarei de foc*. Ni se pare ciudat că d. Manoliu, care nu este la primul său articol, să facă o necamaraderească şi subită concurenţă d-lui Eugen Ionescu, singurul arhanghel cu bici de papură la porţile sacre ale culturii şi literaturii române. D. Ionescu este cel puţin amuzant, căci s-a încăpăţînat într-un negativism, care, dacă nu e pueril, este cu siguranţă patologic.

Unde d. Manoliu întrece însă limita seriozităţii sale este în negarea oricărei valori a criticei lui Maiorescu. Să fie de vină aceeaşi contaminare cu furia de notorietate care-l agită pe blîndul poet al micilor elegii pentru fiinţe şi mai mici, d. Eugen Ionescu ?

Căci afirmaţii de felul acestora : „Autorul criticelor — false pînă la exasperare, în afară de retorica lor“ ne pun pe gînduri şi ne fac să ne întrebăm ce sentiment penibil ne mai este rezervat nouă, faţă de încriminările d-lui Manoliu, dacă Maiorescu, în *Critice*, este „fals pînă la exasperare“ ?

Sau ce să zicem despre o altă acuzare, de aceeaşi seriozitate neserioasă : „Căci să nu se uite că Maiorescu l-a falsificat pe Eminescu“.

D. Manoliu nu mai e nici original ; repetă încriminarea lui Gherea ; dar Gherea, care l-a falsificat într-adevăr pe Eminescu, mai poate fi o autoritate pentru d. Manoliu, reprezentant de nouă generaţie, antipaşoptist, scandalizat de ignoranţa şi retorismul lui Maiorescu, dar nu şi de al său propriu, desfăşurat cu o elocvenţă neconvingătoare, pe răbdătoarele pagini ale *Florii de foc ?*

Titu Maiorescu, dacă are vreun merit necontestat, apoi îl are pe acela de a fi combătut „paşoptismul“ literar, excesul de patriotism, localismul strîmt şi tendenţionismul sufocant al „generaţiei eroice“, judecînd cultura română „de la înălţimea ideilor veacului al XIX-lea“, împingînd literatura şi ideologia timpului spre o formă superioară de europeism. În acest cadru trebuia să-l judece d. Manoliu, în însăşi atmosfera istorică în care s-a manifestat în reacţiunea sa antipaşoptistă şi în valabilitatea criticismului său — pe nefericitul Titu Maiorescu, prilej de retorică negativistă şi de paradoxe gen Eugen Ionescu. Articolul d-lui Petru Manoliu suferă de un mic viciu : şi-a falsificat obiectul şi fatal şi obiecţiile în raport direct cu el. De aceea este şi inutil, de o inutilă violenţă verbală şi zadarnică atitudine polemică, cu o umbră care nu-i aparţine lui Maiorescu, ci propriei sale proiecţii subiective. Iată, deci, unde duce inutilitatea gesturilor tinerei generaţii, pornită pe aprige, dar false revizuiri de valori istorice.

Numai d. Eugen Ionescu trebuie să exulte că şi-a găsit un discipol ; nu se ştie însă dacă n-o fi chiar melancolic, fiindcă i se adumbreşte unicitatea şi i se diminuează farmecul.

Intenţionează subversiv oare d. Petru Manoliu să-l retrimită pe micul negator de mari valori în leagănul păpuşilor sale de cîrpă versificată ? Ar fi dezolant pentru noi !

1933

TITU MAIORESCU

Fără îndoială că *Însemnările zilnice* au un sens de prefigurare a personalităţii lui Maiorescu ; şi dacă n-ar fi rămas, din caietele lui intime, decît partea privitoare la adolescenţă, am fi putut uşor reconstitui maturitatea, poate cu unele lacune, destul de importante, atingînd firea pasională a criticului şi unele surprinzătoare nelinişti ; categoria inteligenţii maioresciane şi voinţa de a-şi forma armonios personalitatea se desprind însă destul de clar, în preocupările şi confesiile adolescentului. Nu vom face nici un paralelism complet între Hasdeu şi Maiorescu ; timpul nostru nu-şi mai pune problema imediată a opţiunii între hasdeism şi maiorescianism. Figurile lor aparţin culturii şi istoriei ; iar discuţia despre prioritatea lor ni se pare prea simplificatoare, ba chiar fundamental greşită. Sunt doi animatori, cu mijloace şi temperamente deosebite ; individualitatea lor trebuie definită mai întîi intrinsec, apoi comparativ. Structural văzuţi, sunt diametral opuşi, ca fire, ca disciplină intelectuală, ca origine a culturii ; e normal să exercite şi două influenţe contradictorii, două forme dialectice ale culturii veacului trecut, cu limite pe care documentele psihologiei lor le vor pune din ce în ce într-o lumină mai precisă. Hasdeu a uluit cu marea lui personalitate, cu ţîşnirile lui de geniu, cu îndrăznelile lui creatoare ; nu se poate nega aceasta, oricîtă admiraţie am avea pentru Maiorescu. Dar strălucitul critic al culturii noastre moderne a ştiut să domine şi să subjuge, două atitudini deopotrivă de greu a se îmbina, pe care totuşi le-a ridicat la un fel de virtuozitate artistică. Poate că Maiorescu a voit, cu luciditate, cu stăruinţă metodică să fie prea mult ; şi atunci personalitatea lui publică, de profesor, de orator şi om politic, de om de lume şi estet, de călător neobosit, de intelectual cochetînd cu cît mai multe discipline, fără să se consacre exclusiv nici uneia, ca şi vocaţia lui de *spiritus rector* l-au dus la izbînzi sigure şi de timpuriu cîştigate. Stilul formal al personalităţii lui goetheene a impus contemporanilor şi a triumfat deplin, acoperind prea mult stilul interior. Opera cea mai reuşită a lui Maiorescu este viaţa lui ; dintr-un modest magistrat provincial (primul lui post este de judecător la Giurgiu), ajunge un factor determinant în cultura şi politica ţării, aureolîndu-şi bătrîneţea olimpică şi satisfăcută cu prezidenţia Consiliului de Miniştri şi a păcii de la Bucureşti, după războiul balcanic din 1913. Viaţa lui Hasdeu n-are nici pe departe această simetrie, această euritmie şi seninătate, cel puţin aparentă. Pasiunea lui este creaţia, ştiinţa istorică şi filologică, monumentalul în spirit, diversitatea şi mobilitatea fără preget. Opera scrisă a lui Maiorescu atinge o perfecţie formală prea de timpuriu, spiritul se cristalizează prea repede, coeziunea lui lăuntrică este prea strînsă ca să-i mai îngăduie evoluţii ulterioare. Admirabil gospodar al unor idei directoare, opera lui Maiorescu are ceva din osteneala clasicismului, fără să fi trecut şi prin faza necesară de „*Sturm und Drang*“. Pentru o cultură tînără, o astfel de apariţie are nu ştiu ce superioritate şi deficienţă în acelaşi timp. Tipologia maioresciană este o realitate atît de concretă, încît o bună istorie a culturii noastre trebuie s-o explice în toate nuanţele ; a o respinge sau exalta este o dovadă de absenţă a spiritului critic. Maiorescu trebuie astăzi explicat şi înţeles, nu combătut sau idolatrizat. Şi dacă în creaţia intelectuală s-a mulţumit să pună mai ales premisele, fără a trage şi consecinţele lor fecunde, în creaţia unui stil de viaţă Maiorescu a tras numeroase concluzii ; asupra lor cată să îndrepte preţioasele *Însemnări zilnice* ; ele vor lumina biografia lui spirituală, îi vor fixa înseşi condiţiile interioare, impunînd o nouă şi veridică fizionomie a personalităţii lui, văzută prea convenţional de contemporani şi discipoli. Şi tot din confesiile maioresciane vom înțelege de ce elevii maestrului au rămas, în foarte multe cazuri, la un fel de „formă fără fond“ a personalității, împrumutîndu-i numai stilul de viață exterioară, fără conținutul ei. Dacă Maiorescu a creat un tip al mediocrității stilate nu este de vină, fiindcă stilul lui a ieșit dintr-un proces îndelung dezbătut, dintr-o voință normativă cumplită, punînd peste flacările care-l ardeau masca apolonică a personalității lui publice. Elevii au luat rezultatul drept principiu de viață ; forma, drept realitate lăuntrică, masca, drept fizionomie ; de aceea, maiorescianismul a iscat un adevărat cabotinaj al personalității, iar în cultură a dus la un academism sterp, luat drept seninătate, armonie și clasicism. Actorul din Maiorescu avea cîțiva mici demoni, abil mascați, sub stilul lui apolonic de viață ; că nu i-au presimțit contemporanii entuziasmați, că nu i-au recunoscut adversarii organici nu este de mirare. Rostul *Însemnărilor zilnice* este tocmai de a lua cunoștință de demonii aceștia ; complexitatea și amploarea lor ne vor putea explica însușirile și deficiențele tipologiei maioresciane ; dezbinările lor lăuntrice vor prefigura masca apolonică a bărbăției lui, de altfel atît de repede cucerită. Abia după ce vom parcurge etapele principale ale vieții lui Maiorescu, mărturisite de el însuși, vom închega figura unui om și vom distruge portretul unei fantoșe. Voință esențial normativă, Maiorescu este un logician al propriilor instincte și pasiuni ; vorba cunoscută a lui Goethe că „cea mai mare fericire a omului pe pămînt este numai propria personalitate“ i se poate aplica integral. Maiorescu se creează atît de lucid, încît pot spune că floarea cea mai aleasă a artei lui se găsește în viața lui ; voința de personalitate l-a secătuit de instinctul de creație intelectuală, l-a limitat repede, l-a stabilizat fără posibilități de depășire ; nu scuzăm nimic din marginile capacității lui de creație, nici nu întărim, indirect, opinia d-lui Petrovici, care vorbea de „sacrificiul“ de creator al lui Maiorescu, într-o cultură tînără, care l-ar fi înfrînt, impunîndu-i o manifestare subordonată nevoilor culturale ale momentului. Caracterizăm numai, explicăm o tipologie, foarte organică și mărginită de însăși natura ei. Personalitatea socială maioresciană este și ea o creație, văzută în timp ; atît deducem din „însemnările“ lui ; legenda unui Maiorescu abdicînd de la culmile creației este o legendă ca multe altele.

Impersonalitatea maioresciană are unele abateri ușoare chiar în *Criticele* lui ; expresia impersonală a putut induce pe mulți în eroare, nelăsîndu-i să vadă ceea ce este subiectiv în firea lui. Maiorescu s-a zugrăvit pe sine, indirect și prea schematic, în *Cîteva aforisme* și în eseul *Din experiență* (1888) ; revăzute, în lumina „însemnărilor“, ele explică unele laturi, confirmate de faptele jurnalului, ale personalității lui. În puținătatea „aforismelor“ s-a văzut mai mult un exercițiu literar, în marginea *Aforismelor* lui Schopenhauer, pe care le-a tradus dintr-un organic instinct de eudemonologie, axa personalității lui, astăzi atît de precizată ; din același instinct pornesc și „aforismele“, nu dintr-o dexteritate literară. Preferința lui Maiorescu pentru reflecțiile „asupra înțelepciunii în viață“ ale lui Schopenhauer nu este întîmplătoare ; coroborate cu propriile „aforisme“, cu opusculul *Din experiență* și cu *Însemnările zilnice*, îi vor întregi tipologia, umanizînd-o ; și nu știm dacă o monografie asupra operii lui Maiorescu se mai poate scrie astăzi, fără a ține seamă de viața lui ; fără ea opera rămîne sumară, depășită, prea istorică adesea și incompletă. Personalitatea maioresciană va trebui explicată numai prin dublul plan al ei, rezultînd din îmbinarea stilului social cu stilul spiritual. Insistăm atît de mult asupra acestui lucru, fiindcă maiorescianismul nu este numai o formulă goală de conținut, cum vor s-o acrediteze adversarii frenetici ai spiritului critic, în înțelesul lui general. Spiritul critic este numai fața negativă a unui stil de viață și de artă, la Maiorescu, ca și la Caragiale. Și dacă lui Maiorescu i se poate imputa, pînă la un punct, excesul de negație, fiindcă s-a oprit în pragul creației, în critică, lui Caragiale nu i se poate imputa decît geniul lui dramatic. Între Eminescu și Caragiale, Maiorescu are doar privilegiul talentului și al personalității sociale deplin dezvoltate, armonice și de individuală longevitate ; dar între cei doi creatori, unul de viziune lirică și altul de viziune comică a existenții, nu vedem nici o prăpastie.

Eminescu și Caragiale sunt polii de echilibru, în creație, ai spiritului românesc din faza junimismului, iar Maiorescu face trăsătura de unire între ei, prin luciditate, prin bunul-gust de a-i fi înţeles pe amîndoi. Că nu i-a şi explicat întru totul, prin creaţia critică, nu înseamnă decît că Maiorescu a fost prea ocupat cu propria lui personalitate, de egoismul unui ideal eudemonologic, de care vorbeşte Schopenhauer în *Aforismele* lui, şi de concilierea a ceea ce filozoful german numeşte : „despre ceea ce este cineva, despre ceea ce are cineva şi despre ceea ce reprezintă cineva". Maiorescu s-a străduit să facă o sinteză a acestor trei feţe ale personalităţii lui ; de aceea spuneam că a voit să fie prea mult în acelaşi timp. Structural, individualitatea lui este mai complexă decît a lui Eminescu şi Caragiale ; calitativ, sinteza ei se face mai prejos decît realizarea, într-o unicitate copleşitoare a individualităţii eminesciane, creată sub aspectul exclusiv al idealului „ceea ce este cineva" ; iar Caragiale, oricît s-ar fi străduit şi ar fi dorit să anexeze şi celelalte două aspecte („ceea ce are cineva" şi „ceea ce reprezintă cineva"), nu s-a realizat decît tot în primul stadiu, al personalităţii spirituale. Fantezia lui Maiorescu s-a mulat pe viaţă, a lui Eminescu şi Caragiale s-a concentrat şi depăşit în creaţia spirituală. Dacă există un geniu maiorescian, el se realizează exclusiv într-o realitate tangibilă, într-o euritmie trăită zi la zi, cu preţul unor lupte fără preget, rămînîndu-i pentru spirit numai talentul : un umanist, în cadrele unei vieţi burgheze, într-o ţară în care intelectualul era redus la proletarizare sau la un conformism utilitarist. Între aceste două alternative, Maiorescu a navigat, cu vîrtoşie, construindu-şi o individualitate excepţională prin raritatea ei. Pentru condiţiile vitregi ale societăţii noastre este un miracol ; pentru Maiorescu a fost o experienţă izbutită în atîtea privinţi.

Biografia lui Maiorescu, scrisă de d. S. Mehedinţi (Soveja) şi culeasă în volumul *Primăvara literară*, este alcătuită după indicaţiile marelui profesor. Preţioasă pentru multe amănunte şi astăzi, cînd este aproape înlocuită de *Însemnările zilnice* şi umplînd unele lacune parţiale ale jurnalului, rămîne însă hotărît un document exterior asupra personalităţii criticului. Adevărata lui psihologie şi structură intelectuală trebuie refăcută din propriile note ; era sortit ca Maiorescu, începător în atîtea domenii intelectuale, în cultura noastră modernă, să ne iniţieze şi în cea mai autentică, mai completă autobiografie ; şi pînă acum credem că este cea mai interesantă din toată literatura noastră, atît de săracă în documente interioare.

Dacă sumara corespondenţă cu Duiliu Zamfirescu, publicată de d. Bucuţa, ne-a dezamăgit, după cum ne-a încîntat a celui dintîi, însemnările sunt de o covîrşitoare importanţă. Să nu ne înşele aci schematismul unor note, lipsa de literatură a lor sau aparenta nesemnificaţie a unora. Un jurnal trebuie privit, în primul rînd, ca un document sufletesc, apoi ca o operă literară. Jurnalul fraţilor Goncourt sau al lui Jules Renard fuzionează documentul cu arta, ca şi cel mai impresionant jurnal pe care l-am citit vreodată, acel al lui Amiel. Fără îndoială, ei au realizat tot ce-a fost mai profund, mai personal, în individualitatea lor, sub forma jurnalului, supravieţuind prin ceea ce s-ar fi crezut că i-ar fi micşorat. Fraţii Goncourt se regăsesc, mai amplu, în jurnal decît în romanele lor, iar Amiel, care s-a plîns veşnic de sterilitate şi care a ratat, în creaţia de fantezie, a scos din sine însuşi cea mai copleşitoare operă etică şi literară ; numai Jules Renard şi-a dat seama că se realizează, cu maxima lui putere, în jurnal, şi că este mai interesant eul lui decît toate aspectele lumii exterioare. La Maiorescu nu se poate pune problema valorii literare a jurnalului ; şi dacă scrisul nostru contemporan cunoaşte unele jurnale disimulate prin fantezie şi romanţare (literatura criticilor este cel mai bun exemplu), însemnările lui Maiorescu au meritul esenţial al nudităţii, al acelei autenticităţi pe care alţii o caută teoretic şi lacunar. N-a prezentat d. Mircea Eliade un jurnal intim drept un „şantier" şi un „roman indirect", socotind că fantezia este mai autentică decît însăşi autenticitatea ? Un jurnal care să fie, în acelaşi timp, document şi artă nu cunoaşte literatura noastră probabil din lipsa acelui sentiment al postumităţii pe care numai culturile vechi şi de tradiţie umanistă îl pot exercita. Cunoaşterea omului este un postulat al Renaşterii, al celei mai severe discipline a individualismului în cadrul unui ideal general ; ce-am asimilat noi din umanism, ca să ne cultivăm individualitatea, în limitele ei organice, şi s-o putem surprinde în mişcările ei interioare ? Modernul Montaigne, iniţiatorul acelui veşnic proaspăt jurnal despre om, care sunt *Eseurile*, este un umanist mai întîi de a fi un modern și înțelepciunea lui începe după ce s-a pătruns de înțelepciunea omului greco-latin. Mă întreb dacă Maiorescu și-ar mai fi scris cumva jurnalul, formîndu-se în cultura noastră și în școala timpului ? Născut la 1840, la Craiova, la 1850 urmează gimnaziul la Brașov, ca de la 1851—1858 să treacă la Viena, la Theresianum, iar în 1855, la cincisprezece ani, să-și înceapă „însemnările“, mai întîi sub forma modestă a impresiilor de școlar sîrguincios, metodic și plin de ambiția de a se instrui și a trece în fruntea tuturora. Cine se oprește la acest aspect va face eroarea să vadă în Maiorescu un „premiant“ orgolios și antipatic, un spirit scolastic și fără orizont. Progresele pe care le face în studiul limbilor clasice și moderne, consemnarea temelor și a notelor obținute nu sunt decît mijloace de formare a personalității ; obișnuiți cu școala noastră, cu munca stupidă sau cu diletantismul ei primejdios, am fi înclinați să-l calificăm drept un „tocilar“ ambițios. Paralel cu modestele „însemnări“, Maiorescu alătură o listă de piese văzute, apreciază sumar jocul actorilor și frumusețea spectacolului (ce anticipare a „criticei judecătorești“ de la maturitate !), se ocupă de muzică, desenează și nu uită să-și noteze „experiențele“ de societate, deși nu pare atras prea mult de ea. Ceea ce se cheamă educație, într-un sens integral, disciplină, muncă sistematică, voința de a se vedea progresînd în cunoștințe sunt semnele caracteristice ale personalității lui incipiente. Nu vom face caz prea mare de proiectele literare ale tînărului : scheme de teatru, nuvele, poezii, traduceri, ca celebra gramatică a lui Curtius. Dar o dorință pretimpurie de a alcătui o *Istorie a românilor* în nemțește nu este lipsită de indicii pentru viitor. Introducerile istorice la *Discursurile parlamentare,* cu prețioasele informații despre oameni și dedesubturile unor acte publice, ale partidului conservator, ilustrații vii ale academicelor cuvîntări, spun de ajuns despre înclinația lui Maiorescu pentru istorie. Tot ceea ce prefigurează personalitatea lui este interesant, și istoria contemporană este cadrul firesc al unui tip activ, logic și organizat, cum se dovedește a fi fost stilul politic maiorescian, într-o epocă de neistovită dispută a „principiilor“ constituționale, confruntate cu realitatea noastră

socială. Nu discut cît a putut să realizeze în politică Maiorescu ; de altfel, activitatea lui este legată de un partid întreg, și numai în raport cu înfăptuirile și deficiențele lui poate fi judecată ; dar în multipla lui personalitate activă a dat un stil oratoriei, un stil parlamentarismului, în cadrul unor lupte de o violență nu mai puțin accentuată decît a democrației postbelice. Căci dacă siguranța României era mai garantată de conjunctura externă, în timpul acela, problemele interne erau de o acuitate egală în multe privințe. Lupta între liberalism și conservatorism n-a fost tocmai platonică, și cariera lui politică a avut destul stil, în vicisitudinile ei ; el l-a dus la biruința prezidenției de consiliu, fără să fi fost un latifundiar, nici un capitalist. Burghezul intelectual Maiorescu este creația propriei lui strădanii, este rezultatul propriei munci, izbutind să dețină un rol de frunte, în condiții mai grele, mai inegale de pătruns decît în dulcea democrație a votului obștesc.

Dar înainte de a schița voința lui de personalitate și de a găsi elementele structurale ale personalității lui intelectuale, să desprindem sensibilitatea, conținutul etic al unei precoce maturități. Adolescentul nu este numai un școlar ambițios și un calculator de note și progrese didactice ; el este un afectiv, un animator, un însetat de prietenie și de dragoste. Logicul Maiorescu nu este un vas gol ; în temeiurile simțirii lui sunt rădăcinile unei personalități care se formează în conflict cu mediul ; cu cel familial, cu conșcolarii și profesorii, cu propriile-i conflicte de conștiință. Imagina unui Maiorescu olimpic, egoist și rece este mai mult socială decît psihologică ; stilul exterior este o pavăză, o exagerare, ca să mascheze stilul interior. Seninătatea este un rezultat dificil dobîndit, este un triumf plătit cu sfîșieri lăuntrice. Bun și sever cunoscător de oameni, Maiorescu este născut să domine și să subjuge ; portretele colegilor, ale profesorilor, aprecierile drastice adesea preludează pe portretistul din paginile de istorie contimporană ; iar desele bilanțuri morale și intelectuale făcute asupra lui însuși îi dau o perfectă conștiință a limitelor proprii ; aș cita atîtea pagini de autodefinire, fie prin maxime, fie prin analiză lucidă, fie prin juvenilă deznădejde, dar de un patos intern real, ca să se vadă ce stăpîn pe sine se dovedeşte adolescentul în plină criză sentimentală şi intelectuală. Secretul armoniei personalităţii lui în această clarvedere asupră-i trebuie căutat. Maiorescu şi-a cunoscut limitele, şi-a intuit posibilităţile, şi-a determinat liniile viitoarei evoluţii cu rară autocritică. Tip voluntar, activ, ardelean autentic, şi-a administrat la maturitate resursele pe care le ştia roditoare. Cu cîtă uşurinţă renunţă Maiorescu la încercările lui poetice, cînd descoperă filozofia, pe care o socoteşte *divină*, şi cîtă satisfacţie îi dau lecturile din opera lui Goethe şi a vieţii lui, ca şi contactul cu Lessing şi Herbart ; îşi propune să scrie o logică, pe care va scri-o, să-şi cultive spiritul critic şi să-şi exercite acţiunea personalităţii asupra oamenilor, şi va izbuti ; criticul, animatorul, bărbatul care vede în iubire o confesiune şi o completare a personalităţii, căutătorul fericirii în echilibrul dintre el şi lume, într-un cuvînt, apriga voinţă de individualitate se schiţează cu o perfectă coordonare în însemnările tînărului între 15 şi 18 ani ; cînd, după absolvirea Theresianumului, Maiorescu pleacă la Berlin, la 1858, are o structură etică şi intelectuală definită ; îi mai rămîne s-o facă activă, din excepţional de asimilatoare, cum se arată în această epocă de efervescenţă.

Trecerea la Berlin a lui Maiorescu înseamnă intrarea lui în viaţă ; vocaţia de profesor, de stăpînitor de suflete se exercită într-un cerc restrîns, dînd lecţii într-un pension de fete, sau Clarei, viitoarea lui soţie. Bărbatul se afirmă prematur, iar de la dragostele intelectuale şi platonice de pînă acum trece la o hotărîre definitivă ; oscilînd între Elena şi Clara, se fixează la ultima. Lecturile lui din acest timp sunt şi ele decisive ; clasici germani şi francezi, filozofie, muzică, cu impresii sumare, dar forte, vin să configureze structura lui spirituală. Pe Voltaire îl găseşte superficial ; în schimb, e cucerit de Goethe, de Molière, de Corneille, de Feuerbach, de Kant, de Spinoza, de Herbart şi Lessing, iar preocupările lui de filologie, drept şi psihologie nu sunt de loc ale unui diletant.

Viaţa lui este sobră : nu dansează, nu bea, nu fumează. Orgiile lui intelectuale se completează cu extazul muzical, cu preferinţe pentru Bach şi mai ales Beethoven ; cînd va descoperi pe Wagner îi va părea dizarmonic, gustul lui

fiind format în sensul clasicizant. Ce asemănare, în această privinţă, cu înclinaţiile lui Caragiale, divulgate în corespondenţa lui Zarifopol. Eminescu, a cărui cultură literară şi filozofică, istorică şi economică era de prim ordin, în unele laturi întrecînd poate pe Maiorescu, în muzică se mulţumea cu doine şi cîntece de inimă albastră ; mai aproape de Creangă, prin unele dispoziţii, decît de Maiorescu, era firesc să-i displacă viaţa de salon şi să-l intereseze o petrecere la „Bolta rece“, unde se desfăta popular cu marele povestitor. Ţăranul lui Eminescu e mai autentic, deşi în poeziile inspirate din folclor este sublimat, stilizat de intelectual. Maiorescu este un tip burghez ca structură, iar Caragiale, cu toată boema lui, desigur ereditară, termină ca un burghez, dornic de confort şi civilizaţie. Retragerea lui la Berlin este o tîrzie regăsire în cadrele acestei vieţi, după o tinereţe de proletar, care-l apropiase mai mult de Eminescu !

Între 1859 şi 1866, jurnalul lui Maiorescu are o apreciabilă lacună ; în parte, viaţa lui se poate reconstitui după biografia d-lui Mehedinţi. În ianuarie 1866, începe, la Iaşi, o epocă agitată, plină ; profesor, om politic, animator cultural, Maiorescu îşi va dezvolta toate virtuţile lui sufleteşti şi intelectuale. De aci pînă la 1880, cînd se termină primul volum al „însemnărilor“, jurnalul este de o densitate, de o fluenţă şi de o bogăţie de amănunte surprinzătoare.

Vom asista la istoria unei vieţi active, cu suişuri şi coborîşuri, cu deprimări morale şi renaşteri din sine, conturînd definitiv tipul goethean al personalităţii lui ; acel tip care a impresionat pe contimporani, cu masca lui senină, cu idealismul lui etic şi cu permanenta grije de armonie estetică a individualităţii.

Omul Maiorescu este viu, este mobil ; este pasional şi de un orgoliu rece, ascuzînd sub masca lui fixă, dar trădată de o sculptură voluntară şi de un senzualism luminos, cîteva turburătoare furtuni. El ştie să domine şi să subjuge, să atragă şi să ţină la distanţă, să nege şi să afirme, să dispreţuiască şi să adore, să sufere şi să se bucure — într-un echilibru alternativ, de o mare capacitate interioară. Maiorescu are el însuşi intuiţia clară a limitelor substanţei lui sufleteşti, dar are şi virtuozitatea artistică s-o exploateze cu dibăcie, s-o dispună în doze echilibrate. Voinţa de personalitate, de stil, iată secretul lui : structural este asemănător lui Goethe, ca intensitate şi adîncime este desigur un epigon, şi simţul lui autocritic îl duce la mărturisirea capitală :

„Cînd mă gîndesc că însuşi un aşa de supraom ca Goethe era deja de 37 de ani cînd a plecat spre Italia şi de abia de atunci înainte a atins adevărata lui însemnătate şi direcţia lui rămasă consecventă, cît trebuie aceasta să pună în mirare şi, în fond, să consoleze mici apariţii ca mine. Deci s-ar putea încă să învieze o lume înaintea mea ? O lume nouă ?“ (pag. 261).

Însemnarea este de luni, 4 septembrie st. n. 1876, Bucureşti, într-un moment de mare criză sentimentală, de nouă orientare a fericirii lui. Maiorescu va birui, fiindcă eudemonologia lui este uimitoare, chiar dacă nu-şi va adînci şi amplifica prea mult forţele creatoare ; şi dacă se poate vorbi de puţinătatea, de schematismul operelor lui, despre fertilitatea eului maiorescian şi despre tinereţea lui sufletească se poate vorbi pînă aproape în pragul morţii. Cristalizat repede, în structura intelectuală, cu o producţie rară şi agravată de un refuz istoric aproape de a mai interveni în critică, după ce-şi simte misiunea împlinită, Maiorescu îşi derivă forţele spirituale în direcţia politicii, adică a istoriei. Obsesia lui, afirmată de tînăr şi în repetate rînduri, de a scrie o istorie a românilor, cu toată vocaţia lui irecuzabilă de istoric al vieţii contemporane, îl va împinge spre luptă parlamentară, spre o trăire zi de zi a istoriei. Aci cred că trebuie căutată structura personalităţii maioresciane ; chemat să domine şi să seducă, tipologie etică şi activistă, după ce s-a realizat în cultură, şi-a continuat acţiunea în politică, din aceeaşi necesitate lăuntrică. Limitele lui creatoare sunt dictate de temperament, de natura lui umană ; arta, pentru Maiorescu, în efectele ei contemplative, purificatoare, a fost un succedaneu al eticei. Cît de multe explică teoria formulată, după Schopenhauer, în *Comediile d-lui Caragiale,* unde Maiorescu vorbeşte, ca pentru sine, sub aspectul unei teorii generale, despre contemplaţie ca un „repaos al inteligenţii“, o purificare de „egoismul“ nostru uman şi o ridicare la „ideea“ platonică. În acest sens spunem că dacă a avut geniu, Maiorescu şi l-a pus în viaţă, rămînîndu-i doar talentul pentru operă.

Sunt în „însemnările“ lui numeroase aforisme proprii, referitoare la politică, la viaţă în genere şi la artă ; unele sunt extrase din lecturi ; printre ele, amuzante anecdote, autentice vorbe de spirit sau numai prostii, prinse într-un *sottisier* viu ; ele sunt, desigur, şi un ecou al maximelor şi parentezelor lui Schopenhauer, poate şi a lui Chamfort, pe care moralistul german îl citează des, dar mai sunt şi dovada irecuzabilă a problemei centrale a activităţii maioresciane : etica personalităţii Goethe şi-a realizat-o pe dublul plan al vieţii şi al creaţiei, transformînd adevărul în poezie, neliniştile în contemplaţie. Raţionalist şi pragmatist, Maiorescu şi-a transformat instinctele, intuiţiile în personalitate socială, în voinţa de a se stăpîni, ca să domine ; lipsit de fantezie, dar nu şi de sensibilitate, atît umană, cît şi estetică, Maiorescu s-a creat pe sine, s-a obiectivat în forma personalităţii directe, active ; obiectivarea în spirit s-a limitat la cîteva fundamentale linii, la cîteva „principii“ ; scoase din experienţa sufletească şi socială, ideile directoare maioresciane sunt un cadru schematic al personalităţii ; şi ceea ce a rămas astăzi din ele este nu atît adevărul lui elementar uneori, cît coeziunea lor internă. Tot ce a scris Maiorescu este organic şi organizat, este rotund şi cu impresie de definitiv. Ceea ce am desemnat prin metafora de excelent gospodar al său, prin voinţa de stil.

Paginile jurnalului dintre 1866—1880 au ceva de roman direct, nud, de dramatism interior netranspus în ficţiune. Impresiile despre împrejurările politice, despre oameni, începînd cu acelea în jurul detronării lui Cuza, apoi cu planurile lui de reformă a învăţămîntului, cu întrevederile lui de agent diplomatic, la Berlin, cu mascarada procesului intentat de guvernul liberal, cu îndepărtarea de la catedră, cu vicisitudinile vieţii de avocat, sunt atît de interesante, de vii. Dar acest roman autentic al personalităţii lui active este mai complex ; însemnările despre activitatea lui de scriitor şi lector sunt mai sumare, ca şi cele despre şedinţele „Junimii“. Încă un semn că impresiile lui devin forţe active, că ele derivă în personalitatea dinamică. Călătoriile prin ţară în calitate de ministru al instrucţiei şi cultelor sunt pline de observaţii practice, despre ţăran, despre şcoli, monumente istorice ; şi, unde poate, îşi propune să ia măsuri, să îndrepte.

Portretele sumare, de oameni politici, ne duc spre introducerile la discursuri ; omul este judecat după valoarea etică şi mijloacele reale ale individualităţii, în vederea unui scop precis.

Maiorescu n-are sentimentul naturii ; toate notele lui despre călătoriile din ţară şi străinătate sunt seci, pedante, referitoare la temperatură, la starea materială a hotelului ; ca şi-n scrisorile adresate lui Duiliu Zamfirescu, atestă lipsa-i de fantezie, de simţ plastic.

Cu atît mai preţioase sunt paginile referitoare la viaţa lui sentimentală, la ruperea afecţiunii faţă de Clara, la pornirea chinuitoare pentru Mite, cumnata lui, cu accente de deznădejde, cu vise, cu depresiuni fizice şi morale de o umană autenticitate. Gînduri de sinucidere, de emigrare în America, hotărîrea de a se despărţi de soţie, puterea de a se reface din durere, prin viaţă, prin activitate intelectuală, prin călătorie ne duc înspre metoda goetheană de salvare a personalităţii din disoluţie. Eudemonologia schopenhaueriană duce la ataraxie, a lui Maiorescu duce la activitate, la plenitudine a sentimentului, la conştiinţa de sine a individualităţii ; de la Schopenhauer va fi învăţat să se observe în aforisme, dar de la Goethe sigur a învăţat să-şi transforme durerea într-o nouă fecunditate. Desfăcut sufleteşte de o căsnicie obositoare, care-l micşora, trecînd printr-o aventură dezamăgitoare cu Mite, Maiorescu se îndreaptă spre o nouă dragoste ; bilanţul moral de la finele anului 1879 se încheie optimist, deşi anul următor începe sub auspicii destul de neliniştitoare.

La 40 de ani, Maiorescu trece într-a doua tinereţe şi într-o nouă formă a personalităţii lui.

1937

TITU MAIORESCU FAŢĂ DE NOI

Deşi din ce în ce mai rar, se mai aude totuşi uneori strigătul cîte unui publicist speriat de propria-i dezorientare : „N-avem critică şi critici, ne trebuie un nou Maiorescu !“

Bietul om nu-şi dă seama că cea dintîi victimă a acestui nou Maiorescu, dacă reîntruparea ar fi aidoma cu putinţă, ar fi el însuşi şi că o autoritate critică se naşte prin „decretul nominativ al divinităţii“, ca să folosim o vorbă celebră a lui Renan, şi la momentul istoric oportun, în cultura unui popor.

Despre un astfel de „decret nominativ“ al apariţiei lui Titu Maiorescu în cultura noastră ne-am întreţinut îndelung, chiar pînă la saţietate, admiratorii lui contemporani, discipolii fervenţi şi maiorescianii de toată mîna, de ieri şi de astăzi, ca să mai revenim asupra unei imagini bătute, pînă la tocire.

Suntem deplin luminaţi asupra rolului istoric jucat de marele spirit director, în a doua jumătate a veacului trecut, în tînăra noastră cultură şi literatură, şi mai toate severităţile lui au fost ratificate, în principiu, dacă nu şi în amănunte, de generaţiile care l-au urmat. După cum toate adversităţile care l-au copleşit, în viaţă sau după moarte, au fost şi ele supuse unui examen senin, din care figura marelui îndrumător a ieşit mai clarificată şi prinsă într-un contur din ce în ce mai ferm.

La centenarul naşterii lui Maiorescu şi aproape după o jumătate de veac de la încetarea activităţii lui de scriitor, se impune, desigur, o altă perspectivă a operei lui şi a spiritului care a însufleţit-o ; generaţia noastră e ţinută să mărturisească nu numai o înţelegere istorică a rolului pe care l-a jucat în cultura naţională, dar să desprindă şi valoarea intrinsecă a unei opere şi a unei personalităţi, ca şi firele posibile de legătură între ea şi noi, între critica română, care începe cu el, în sensul în care vom vedea, şi critica postmaioresciană.

Cu alte cuvinte, se cuvine să ne dăm seama, într-un moment festiv ca cel de astăzi, ce este încă viu în maiorescianism, ce este flacără arzătoare în spiritul lui şi ce este cenuşă, depusă de timp şi sedimentată peste filele, nu prea numeroase, ale operei lui. Căci dacă Maiorescu ar fi numai o figură istorică a culturii noastre, oricît de mare ar fi ea, încadrată în limitele epocii, o comemorare la centenarul naşterii ar însemna numai un act de pietate, cum ne sugeră atîtea calendarul diverşilor mucenici ai literelor naţionale.

În acest caz, ne-am mulţumi cu o evocare mai mult sau mai puţin sentimentală, după împrejurări şi felul scriitorului reamintit, şi am trece, cum se spune, la ordinea zilei, fără alt comentar.

Dar e sigur că Titu Maiorescu n-a fost numai o prezenţă istorică mîntuitoare, în unele privinţi, că n-a fost numai o fermecătoare apariţie, la catedră şi în Parlamentul ţării, că n-a fost numai un strălucit profesor de filozofie, al cărui ecou să se stingă o dată cu cei care l-au ascultat şi a cărui influenţă să fi încetat o dată cu dispariţia lui ca persoană. Titu Maiorescu trăieşte şi viaţa cealaltă, a postumităţii, singura viaţă reală, autentică, a oricărui scriitor şi unica flacără ce răzbate şi dincolo de limitele timpului în care s-a consumat. Cît de cuprinzător şi de viu este reflexul acestei flăcări pe cerul permanent al culturii noastre rămîne să încercăm a determina într-o serie de impresii de la distanţă şi în comparaţie cu alte flăcări care au luminat sau luminează acelaşi firmament vast.

Ce-a însemnat Titu Maiorescu în cultura timpului şi ce desfăşurare a avut prezenţa lui în istoria unei jumătăţi de veac, în care a activat, în diferite domenii, este încă de restabilit într-o monografie completă ; nu vom încerca nici măcar să schiţăm, în cîteva pagini, un rol care trebuie urmărit

pas cu pas, descris cu amploare şi judecat în raport cu evenimentele şi oamenii în mijlocul cărora a trăit ; şi numai cînd vom avea şi o bună biografie s-ar putea încadra în timp şi în tipul sufletesc o personalitate atît de controversată ; iar această biografie va trebuie scrisă cu toate documentele la îndemînă, cu toate mărturiile confruntate, atît ale altora, cît şi ale lui însuşi ; ea nu se va putea dispensa, în primul rînd, de nepreţuitele *Însemnări zilnice,* în curs de publicare, şi unde Maiorescu se dezvăluie cu dramele, cu succesele, cu particularităţile şi limitele lui.

În genere, maiorescianii şi admiratorii lui feluriţi s-au întrecut să ne zugrăvească o imagine convenţională a omului, perpetuată ani de zile în minime variante ; ei s-au aflat cam în situaţia unor pictori care au reprodus, mai mult sau mai puţin fidel, mai mult sau mai puţin interesant, un portret iniţial al nu se mai ştie cui şi care a fost luat drept modelul prin excelenţă.

Ceea ce i s-a întîmplat omului, descoperit în surprinzătoare cute vii de jurnalul postum, nu i s-a întîmplat, oare, în bună parte, şi criticului ? S-a luat obiceiul, de chiar publicistica de notorietate, să se împartă activitatea lui Maiorescu în două mari despărţăminte : critica lui culturală şi critica literară. Judecata aceasta a dus la o arbitrară disociere a personalităţii lui şi a sfîrşit într-un schematism din care minţile cele mai subtile n-au putut ieşi totdeauna. Dar dacă ar fi să stabilim o împărţire minuţioasă a activităţii spirituale maioresciane, ar trebui atunci să disecăm o unitate într-o puzderie de membre alcătuitoare şi să vorbim, rînd pe rînd, nu numai de criticul cultural şi literar, ci şi de estetician, de filolog, de jurist, de istoric etc. — de tot ce Maiorescu a stăpînit, în felurite proporţii, din suprafaţa unei culturi generale, în care a fost obligat să se orienteze, ca să poată face aplicaţii şi da judecăţi asupra culturii române.

O asemenea procedare ar duce, negreşit, la concluzia unei exclusive valori de culturalitate a operei maioresciane şi deci la o încadrare pur istorică a personalităţii sale ; iar acea dungă spectrală, care este însăşi originalitatea ei, ne-ar scăpa cu desăvîrşire, şi rolul lui Maiorescu s-ar reduce la o aplicaţie de excelent pedagog a unor idei din cultura europeană la cultura română.

De altfel, s-au identificat mai toate izvoarele lui ideologice, rînd pe rînd ; ar rămînea de făcut şi o sinteză a lor, în toate domeniile pe care le-a atins, ca să avem pus la punct raportul dintre teoreticianul Maiorescu şi cultura apuseană, de la înălţimea căreia a judecat propria noastră cultură, în feluritele ei ramuri de activitate. Însă nici operaţia aceasta n-ar duce la alte concluzii decît cele ale culturalităţii operei lui şi nu ne-ar pune în contact cu ce este încă permanenţă spirituală a figurii lui Maiorescu.

Şi, fiindcă veni vorba de teoreticianul care a fost defunctul critic, e bine să începem cu această faţă a lui, ca să ne dăm seama în ce măsură mai poate fi actual şi dacă directivele lui, pe acest plan, mai pot fi reluate sau nu.

S-a spus că Maiorescu a fost un spirit abstract şi cosmopolit ; adversarii lui n-au ostenit, nici în viaţă, nici după moartea lui, să-l acuze, fără încetare, de un pretins cosmopolitism al cugetării şi simţirii, căutînd astfel să-l despartă de însăşi evoluţia organică a literaturii şi culturii naţionale şi zvîrlind un discredit general nu numai asupra operei lui, dar şi asupra întregei „Junimi."

Ştiu că, la această acuzaţie, s-ar putea răspunde foarte simplu, enumerînd doar numele cele mai ilustre ale junimismului literar, nume care au rămas şi azi în fruntea creaţiei noastre artistice. Să fie oare un curent cosmopolit curentul care a produs pe Eminescu, pe Creangă, pe Caragiale, pe Slavici şi pe Duiliu Zamfirescu, scriitori unii de geniu, alţii de netăgăduit talent, creatori de expresie şi de simţire originală, specifici şi prin nota particulară, etnică, ce răsună în structura operei lor şi socotiţi şi astăzi (cel puţin primii trei) culmi ale literaturii noastre şi valori de circulaţie universală în acelaşi timp ?

Este la mijloc o vădită rea-credinţă, să mai învăluim umbra lui Maiorescu în ceaţa unui cosmopolitism, care n-a existat, şi să mai credem în poveşti mincinoase, născocite de adversari pripiţi, geloşi de prestigiul criticului şi de faima curentului literar pe care l-a patronat cu atîta generoasă înţelegere şi cu o ageră intuiţie a valorilor.

Eroarea aceasta s-a accentuat mai ales prin sămănătorism, curent într-adevăr local, prin spirit şi cele mai multe din realizările lui artistice, continuator în multe privinţi al exaltării paşoptiste şi al romantismului dulceag şi decorativ moştenit din acelaşi izvor. Formula eminesciană rezumase excelent felul şi sensul criticii generale maioresciane, cuprinse în ideea de „naţionalism în marginile adevărului" ; nimeni nu mai poate crede astăzi în acuzaţia de înstrăinare adusă lui Maiorescu, fiindcă înseşi textele lui nu mai pot fi răstălmăcite sau ignorate. Ca să nu vorbim pe deasupra, să deschidem cele trei volume de *Critice* (oare le mai deschid mulţi astăzi ?) şi să cităm din ele pasaje neîndoielnice, care să restabilească nu numai fericita formulă eminesciană, dar însăşi cugetarea lui Maiorescu în înţelesul ei intrinsec.

Raportul dintre universalitate şi naţionalism este păstrat cu măsură, cu luciditate şi cu respectul cuvenit ideii de originalitate, ori de cîte ori criticul încearcă să fixeze valorile literaturii române.

În *Literatura română şi străinătatea,* după ce urmăreşte ecoul pe care l-au trezit cîteva traduceri în nemţeşte, din operele scriitorilor noştri, Maiorescu, drept concluzii, formulează următoarele :

„Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu şi Şerbănescu şi în novelele lui Slavici, Negruzzi şi Gane este, pe lîngă măsura lor estetică, originalitatea lor naţională. Toţi autorii aceştia, părăsind oarba imitare a concepţiunilor străine, s-au inspirat din viaţa proprie a poporului lor şi ne-au înfăţişat ceea ce este, ceea ce gîndeşte şi ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice. Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrînd şi în această formă ca o rămăşiţă din pămîntul său primitiv, a trebuit să încînte pe tot omul luminat şi să atragă simpatica lui luare-aminte asupra poporului nostru. Căci orice individualitate de popor îşi are valoarea ei absolută, şi, îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întîmpină un răsunet de iubire în restul omenirii, ca o parte integrantă a ei."

Rîndurile acestea sunt scrise la 1882, prin urmare cu mult înainte de a se ivi trîmbiţaşii mai mari sau mai mici ai sămănătorismului, şi deci ai etnicităţii artei ; numai că Maiorescu nu făcea un scop în sine din substratul etnic al creaţiei artistice şi-l socotea doar ca pe un fond latent, viu, ca pe un „element original al materiei", pe care-l valorifica atunci cînd era „îmbrăcat în forma estetică a artei universale“.

Cosmopolitism și abstracție, asemenea categorică disociație între materie și expresie, între conținutul operei de artă și forma ei estetică ? Formula eminesciană de „naționalism în marginile adevărului“ ni se impune de la sine, ca cea mai luminoasă caracterizare a spiritului teoretic maiorescian.

Cînd, la 1889, publică studiul despre *Eminescu și poeziile lui,* iată cum încadrează valoarea de universalitate a poeziei eminesciane, în spiritul etnic al literaturii române :

„Pe la mijlocul secolului în care trăim, predomnea în limba și literatura română o tendență semierudită de latinizare, pornită din o legitimă revendicare națională, dar care aducea cu sine pericolul unei înstrăinări între popor și clasele lui culte. De la 1860 încoace datează îndreptarea ; ea începe cu Vasile Alecsandri, care știe să deștepte gustul pentru poezia populară, se continuă și se îndeplinește prin cercetarea și înțelegerea condițiilor sub care se dezvoltă limba și scrierea unui popor.

Fiind astfel cîștigată o temelie firească, cea dintîi treaptă de înălțare a literaturii naționale, în legătură strînsă cu toată aspirarea generației noastre spre cultura occidentală, trebuia neapărat să răspundă la două cerințe : să arate, întîi, în cuprinsul ei, o parte din cugetările și simțirile care agită deopotrivă toată inteligența europeană în artă, în știință, în filozofie ; să aibă, al doilea, în forma ei, o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări.

Amîndouă condițiile le realizează poezia lui Eminescu, în limitele în care le poate realiza o poezie lirică ; de aceea Eminescu face epocă în mișcarea noastră literară.“

Iar cînd trece, în același studiu, la analiza poeziei eminesciane, scoțîndu-i în evidență frumusețea de expresie, Maiorescu începe cu acele poezii care „reclamă toată luarea-aminte a criticei literare în privința formei lor și cu deosebire a înrudirii cu poezia populară, din care s-au hrănit mai întîi și deasupra căreia s-au ridicat pas cu pas pînă la exprimarea celor mai înalte concepțiuni“.

Universalitatea operei de artă ține, așadar, în concepția maioresciană, nu de un pretins cosmopolitism, ci este un corolar al puterii de contemplativitate pe care o exercită

asupra tuturor oamenilor adevărata creațiune artistică ; căci, cum spune el, chiar „în forma estetică a artei universale“ se păstrează, în opera de artă — „ca o rămășiță din pămîntul său primitiv“. Această „rămășiță“ se păstrează și în poezia eminesciană, și Maiorescu este cel dintîi care o simte, o scoate în lumină și-i arată aderențele cu universalitatea ei ; niciodată, teoreticianul estetismului în critica noastră n-a tăiat, cum cred unii, sau cum au lăsat să se creadă, „cordonul ombilical“ dintre originalitatea fondului etnic, cu particularitățile lui, și universalitatea, în contemplație, a creației artistice.

Textele de acest fel pot fi încă înmulțite, spre configurarea cît mai precisă a aceluiași raport dintre etnic și universal, în concepția maioresciană. În duiosul studiu-necrolog asupra lui Ioan Popovici-Bănățeanul, din 1895, Maiorescu, vorbind după poezii și despre proza tînărului dispărut, conchide astfel :

„În prea scurta lui trecere prin viață, Popovici a știut să înfățișeze o parte a poporului nostru muncitor în forma nepieritoare a artei.“

Nu este de la sine vorbitor că hulitul „cosmopolit“ care a împămîntenit în critica noastră și a justificat-o metafizic, din izvor german, teoria „artei pentru artă“, să se fi ocupat cu atîta înțelegere de poezia dialectală a unui Victor Vlad (Delamarina) și să fi atras atenția asupră-i ?

Prezentarea lui din 1898 formulează, pe lîngă atîtea observații critice, și acest principiu :

„Sînt puținele poezii scrise de el în *dialectul lugojan,* cîteva de oarecare valoare în sine, toate de valoare prin faptul că sînt în adevăr dialectale. Căci cultura artelor nu se pregătește, după cum pare la prima vedere, din sus în jos, ci din jos în sus, și precum coroana înflorită la înălțimea copacului își are rădăcinile de hrană în pătura pămîntului, așa arta cea mai dezvoltată își primește sucul trăiniciei din viața populară în toată naivitatea ei inconștientă ; de aceea și trebuie să fie națională ; iar dialectele îndeosebi sînt un izvor de întinerire pentru toată ființarea limbii literare.“

Adevăruri scrise nu în plin și eroic sămănătorism, cînd toată lumea descoperă că arta „trebuie să fie națională“ și cînd se face dintr-un principiu elementar o mare învolburare retorică, înmulțindu-se „teoreticienii“ ca bureții primăvara, ci în plină acţiune a criticei gheriste, cînd idealurile umanitare, cosmopolite, învăluiseră în vraja lor chiar pe unii dintre viitorii animatori sămănătorişti.

Maiorescu n-a fost însă un frenetic, sortit să vaticineze şi să se piardă în mituri ; el s-a mişcat cu uşurinţă între idei generale, pe care le-a disociat cu aceeaşi calmă pricepere cu care a disociat, la începutul activităţii lui critice, planurile de manifestare ale spiritului creator, despărţind arta de politică şi de ştiinţă.

Imaginea „cosmopolitului“ este o nălucă, văzută de imaginaţiile înfierbîntate ; neputînd surpa o autoritate teoretică prin altă autoritate teoretică, s-au năpustit cu precipitări de profeţi nervoşi asupra unei platoşe călite în focul ideilor, socotind că vor topi un metal rezistent prin incendii retorice.

Să mai amintim de cele cîteva „rapoarte academice“ ale lui Maiorescu, prin care consacră talente atît de specific etnice ca al lui Octavian Goga, al d-lui Mihail Sadoveanu şi chiar al d-lui Brătescu-Voineşti ? Să mai cităm, în afara consideraţiilor critice din aceste recenzii, şi texte categorice referitoare la însăşi etnicitatea scriitorilor remarcaţi ? Ar fi o demonstraţie de prisos, ca să dovedim ceea ce am dovedit, şi anume, că pretinsul „cosmopolitism“ maiorescian este o armă ruginită, pe care nimeni n-ar mai putea-o folosi în contra dispărutului critic, a cărui poziţie teoretică este poziţia firească, indiscutabilă, a tuturor criticilor următori care au socotit planul estetic drept singurul plan valabil de judecată literară. Şi cînd spunem planul estetic, trebuie să-l înţelegem exact în acelaşi raport stabilit de Maiorescu, între etnicitatea şi universalitatea operei de artă, şi nu cumva să-l confundăm cu un anume „estetism“ de care literatura contemporană s-a contaminat uneori, ca de o atitudine mult prea formală.

Deşi am putea socoti ca dovedită netemeinicia „cosmopolitismului“ maiorescian, prin textele citate, ni s-ar putea obiecta, totuşi, că nu totdeauna Maiorescu a avut aceeaşi convingere despre naţionalitatea intrinsecă a artei şi ni s-ar putea aduce unele texte mai vechi drept mărturie ; am lăsat înadins această posibilă obiecţie la sfîrşit, ca nu cumva să se creadă că ocolim toate dificultăţile poziţiei lui teoretice în acest punct ; e vorba, în primul rînd, desigur, despre presupusa repudiere a sentimentului patriotic, ca nefiind un sentiment de inspiraţie artistică, din cauza practicităţii lui.

Dar şi aici e bine să restabilim textele în discuţie şi să-l explicăm pe Maiorescu prin el însuşi ; nu vom vedea nici o contradicţie între criticul care a ridiculizat cele mai multe „poezii“ patriotice, în cercetarea lui despre *Poezia română în 1867*, şi criticul care a relevat valoarea artistică a poeziei naţionaliste a lui Octavian Goga.

La drept vorbind, Maiorescu nu exclude din sfera artei sentimentul patriotic (nu accentuase el, în acelaşi studiu, că materia poeziei sunt emoţiile şi pasiunile ?), ci poezia politică :

„Atît cel puţin este sigur, că cele mai rele aberaţiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace, sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Şi cauza se înţelege uşor : politica este un product al raţiunii ; poezia este şi trebuie să fie un product al fantaziei (altfel nici nu are material) : una dar exclude pe cealaltă.“

Aceeaşi idee, mai puţin teoretic formulată, revine şi în articolul *Asupra poeziei noastre populare* (1868), unde e vorba de celebra culegere a lui Alecsandri :

„Politica, declamările în contra absolutismului, reflecţiile manierate asupra divinităţii, imoralităţii etc., etc., nu ating cuprinsul lor sentimental (al poeziilor populare) şi nu silesc pe cititor a recădea din înălţimea impresiei poetice în mijlocul preocupaţiilor de toate zilele.

Nu că doară poporul ar fi nesimţitor la asemenea lucruri ; dar el cînd face poezie, nu face politică ; cînd inima îi saltă, încetează sarcina reflecţiei. Şi la români se găsesc poezii contra Rusiei şi a Austriei, dar nu fiindcă Rusia este «cnuta colosală de la nord» şi Austria «despoticul absolutism», ci fiindcă străinul îi rămîne străin sub orice formă politică l-ar subjuga.“

Între aceste texte, destul de vechi în activitatea critică maioresciană şi între acela din 1906, în care justifică poezia naţionalistă a lui Goga, nu aflăm nici o contrazicere, ci o completare, o precizare a sensului sub care această pasiune trebuie privită şi ea ca material al poeziei :

„Ce e drept, patriotismul, ca element de acţiune politică, nu este materie de artă, oricînd abateri s-au comis şi se mai comit în contra unei regule așa de simple. Mai ales cei ce n-au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice.

Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie.

Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru cînd într-o parte a poeziilor sale reprezentă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa."

Ideologia criticei noastre n-a depășit, în substratul ei teoretic, poziția maioresciană, în ce privește fondul politic folosit ca material de artă ; cînd, mai acum cîțiva ani, poezia, sau cel puțin o parte a ei, amenința să grupeze lirica într-un lot de dreapta și unul de stînga, principiul maiorescian era singur în stare să respingă o asemenea primejdioasă lunecare a artei în politică.

Dar fiindcă un rău nu vine niciodată singur, nici chiar în materie literară, ne amintim de lupta întețită în jurul poeziei argheziene, cam în același timp cu politicizarea lirismului, și de reînvierea dezbaterii despre artă și morală, ca și de acuzațiile de imoralitate ce s-au adus celui mai mare poet contemporan. Au curs injuriile moraliștilor la adresa lui Arghezi, cu o frenezie demnă de cauze mai bune, s-au pornit campanii împotriva omului și operei, cu o violență de manifestare politică, aducîndu-se la tribuna publică o judecată care trebuia să fie numai de seninătate critică, nu de intemperanță pasiune populară. În toată învălmășala de atunci, nici un glas autorizat de critic contemporan n-a găsit o nouă justificare teoretică a raportului dintre morală și artă ; cînd nu s-a polemizat violent, s-a recurs la explicația maioresciană, s-a parafrazat teoria bătrînului critic, expusă în *Comediile d-lui Caragiale,* unde marele comic era apărat de o presupusă imoralitate.

Autoritatea criticului junimist s-a făcut actuală, și toată critica estetică s-a pus sub tutela ei. Maiorescu era din nou printre noi, și glasul lui ferm nu lăsa să răzbată zgomotul vorbelor tari și al confuziilor elementare, iar dezbaterea asupra raportului dintre artă și morală a rămas, teoretic, în același punct în care a lăsat-o el.

Dacă s-ar ține seama numai de aceste două probleme, puse și rezolvate de critica maioresciană — de raportul între universalitatea și etnicitatea operei de artă și de raportul dintre artă și morală — și s-ar vedea cît este încă de viu spiritul lui Maiorescu în critica de azi, și s-ar conchide la permanența actualității lui.

Titu Maiorescu a fost poate singurul om al timpului său care, împreună cu Eminescu, a știut nu numai teoretic ce este poezia, dar a simțit, a intuit cu rară pătrundere și cu gust nesovăielnic cel mai delicat produs al artei, lirismul.

Nu vom stărui aici asupra studiului, deopotrivă de teorie estetică și de critică aplicată, despre *Poezia română la 1867,* completat, prin partea lui primă, cu celălalt studiu despre *Direcția nouă* (1872), ca să scoatem în evidență cîteva principii și astăzi valabile, cînd e vorba despre esența lirismului.

Maiorescu a întocmit, în *Poezia română la 1867,* un condensat tratat de estetică, cel dintîi în cultura noastră, aplicat cu deosebire la poezie ; nu interesează dacă ideile aparțin lui Hegel și Schopenhauer, fiindcă ideologia maioresciană nu s-a desfășurat în pură abstracție, ci s-a coborît și la exemplificări, la intuiții critice, pe baza unui vast material poetic, din literatura noastră și din cele străine.

Aș trimite mai curînd pe cititor la studiul foarte subtil și documentat al lui Vladimir Streinu despre *Edgar Poe și scriitorii români (Revista Fundațiilor,* II, 6, 1 iulie 1935), în care ideile hegeliane și schopenhaueriane știute ca fiind împrumutate de Maiorescu se completează cu revelatoare infiltrații din reflecțiie asupra esenței poeziei lui Poe, dovedind și în acest domeniu o actualitate tot atît de permanentă.

Cît de schematică, de arbitrară este împărțirea activității maioresciane în critică culturală și critică literară (la care a contribuit el însuși în bună parte, cînd își fixase cam prin 1886 rolul de critic încheiat), se vede din cele cîteva pilde pe care le-am dat și din spiritul încă actual, în planul propriu al criticei, pe care l-am scos în evidență ; față de noi, Maiorescu este încă un maestru viu, un critic necercetat în toate cutele personalității lui și un patron, în sensul general, demn de toată considerația criticii contemporane.

Sunt, desigur, între teoriile maioresciane şi părţi moarte, chiar formulări de principiu eronate sau discutabile, pe care le vom releva cu acelaşi sentiment al distanţei la care ne obligă comemorarea de azi.

Maiorescu a fost nu numai un critic, dar şi un logician ispitit de generalizări şi de idei normative. De altminteri, cine urmăreşte atent toate formulările lui teoretice, indiferent din ce articole, observă că procedează după o schemă cam asemănătoare: de la particular, de la incidental, se înalţă la general, de la concret la abstract.

În citatul studiu despre *Literatura română şi străinătatea,* după ce remarcă buna primire şi caracterul de originalitate al traducerilor de poezie şi proză din româneşte în nemţeşte, Maiorescu conchide cu o teorie întreagă, numită „teoria romanului poporan“. Din constatarea cîtorva opere epice, cu material rural, şi dintr-un simţ de opoziţie pur teoretică faţă de teoria tragediei clasice, care vede în eroul principal o individualitate „mai întîi de toate activă“, ajunge la următoarea formulare:

„În roman şi novelă, din contra, persoana principală este în esenţă pasivă şi, departe de a stăpîni la început împrejurările, este ea stăpînită şi bîntuită de ele şi trece prin conflicte tocmai din cauza întîmplărilor dinafară. De aceea, susţinem acum noi, subiectul propriu al romanului este viaţa specific naţională, şi persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a ţăranului şi a claselor de jos. Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfăţişează în sine toată puterea impersonală a tradiţiei de clasă, şi totodată exprimarea simţirilor şi pasiunilor ei poate fi mai clară, fiind mai primitiv firească şi mai puţin meşteşugită prin nivelarea culturii înalte.

De aceea şi vedem că romanul poporan se poate înălţa la o culme de emoţiune ce-l pune alăturea cu adînca mişcare a tragediei, la care nu ajung romanurile din societatea de cultură cosmopolită“... etc.

Cu toată dezvoltarea pe care o dă acestei teorii, asemănînd-o el însuşi cu teoria aristotelică a tragediei, opera epică producînd acelaşi *catarsis* în spiritul cititorului, ca şi opera dramatică, concede la finele expunerii şi recunoaşte că „nu

vrea să fie o formulare absolută“ şi că „îndeosebi nu vrea să condamne romanurile moderne, care nu ar fi o reprezentare a figurilor tipice dintr-un popor dat, şi să recunoască exclusiv numai romanurile claselor de jos“.

Logicianul s-a trădat totuşi, de data asta, şi „teoria romanului poporan“ rămîne o simplă observaţie generalizată, nu şi o teorie a romanului în sine; căci, dacă e vorba să opunem o serie de nume şi de opere celor citate de Maiorescu, ce facem atunci cu *Prinţesa de Clèves,* cu *Les liaisons dangereuses,* cu eroii foarte activi şi arivişti ai multor romane balzaciene, cu romanele lui Stendhal, ale lui Dostoievski, cu opera lui Proust, cu toate romanele de analiză psihologică şi cu tot ce se abate de la „teoria romanului poporan“?

Gustul lui Maiorescu se pare că era limitat numai la o anume zonă a romanului, şi dintr-o preferinţă personală a scos o teorie cu pretenţie de generalitate; de altfel, în *Însemnări zilnice* se vede că, în materie de roman, această cucerire a veacului al XIX-lea, criticul rămăsese la lecturi destul de sumare şi la opere a căror celebritate s-a stins o dată cu momentul apariţiei lor. Lecturile noastre sunt mult mai diverse cînd e vorba de roman, gustul nostru e mult mai variat, şi însuşi conceptul modern despre roman este atît de cuprinzător, atît de maleabil, încît aici Maiorescu nu este nici chiar un om al timpului său, dacă socotim acest timp nu numai restrîns la literatura română, dar extins şi la literatura universală, din perspectiva căreia criticul ne-a obişnuit să judecăm.

Pretinsa „teorie a romanului poporan“, căreia Maiorescu îi dă o valabilitate universală, ni se pare astăzi numai o simplă observaţie, şi încă aplicabilă la un moment istoric al prozei noastre, care, într-adevăr, a excelat în opere cu personaje luate din mediul rural sau din cel al claselor de jos.

Dintre teoriile maioresciane, formulată cu aceeaşi fermitate de ton şi de convingere, este şi raportul de exclusivitate între poet şi critic. Ca totdeauna, şi aici porneşte de la un incident, ridicîndu-se apoi la o generalizare. Este vorba, cum se ştie, de critica pe care a făcut-o Delavrancea lui *Despot-vodă* a lui Alecsandri, într-un foileton din *Epoca* (1886), şi de conferinţa ţinută de Vlahuţă la Ateneu (în acelaşi an) în jurul poeziei lui Eminescu şi Alecsandri în care scotea în evidență, firesc, superioritatea celui dintîi.

Maiorescu nu acceptă, în principiu, critica literaților și formulează astfel diferența temperamentală ireductibilă între poet și critic într-o expresie lapidară :

„Criticul este din fire transparent ; artistul este din fire refractar.“

Psihologul herbartian care a fost și-a rămas Maiorescu iubea despărțirile categorice între funcțiile spiritului, mai bine zis între facultățile sufletești, și nu admitea putința multiplicității lor. În loc să discute temeinicia criticilor lui Delavrancea și Vlahuță, le interzice principial să practice critica literară, ca fiind destinată criticului pur, determinat de natura lui inițială.

Iar cînd a fost să apere, în Academie, poezia populară atacată de Duiliu Zamfirescu, nu s-a mărginit să-i răstoarne argumentele unul după altul, ci i-a amintit, cu fermitate elegantă, de vechiul lui principiu de la 1886, aplicîndu-i aceeași interdicție de a critica producțiile fanteziei populare, ca și pe confrații pe care-i amestecase în răsunătoarea dezbatere. Se știe ce a urmat după acest duel academic ; s-au rupt și raporturile personale între scriitor și critic, spre mîhnirea noastră, care am văzut una din cele mai frumoase corespondențe literare curmată pentru totdeauna.

Maiorescu punea, desigur, principiile mai presus de persoană, oricît de scumpă i-ar fi fost ; ceea ce face caracterului său cinste, chiar dacă intransigența nu e și dovada dreptății.

Teoria maioresciană, formulată în chip absolut, nu se verifică nici prin faptele istoriei literare, nu se poate susține nici în temeiul ei psihologic ; atîtea pilde, în literatura lumii și la noi, de literați care au făcut și critică (și încă strălucită) vin să pună în discuție deosebirea categorică între poet și critic și s-o infirme.

Dogmatismul maiorescian (căci există unul) este un dogmatism de idei, nu atît un dogmatism temperamental și estetic ; gustul criticului a fost mai ager, mai suplu decît ideile care l-au condus și decît anume teorii pe care le-a emis ; un spirit care a putut să adere spontan la genii atît de diferite în structura lor, cum sunt Eminescu, Creangă și Caragiale, și care n-a încremenit în admirațiile tinereții, adaptîndu-se la evoluția literaturii române pînă la adînci

bătrîneți și remarcînd fiecare talent demn de stimă, indiferent din ce grupare literară s-ar fi ivit, este într-adevăr „transparent“, așa cum trebuie să fie orice spirit critic.

Deși nu ține de teoriile lui estetice, dar fiindcă se referă la limbaj, deci la expresia literară, vom aminti aici și soluția pe care o dă în privința neologismelor ; educația lui clasică, cu respectul pentru forma desăvîrșită, îl pune de timpuriu în contact cu problemele de limbă, fie sub raportul strict filologic, așa cum mărturisesc întinsele lui studii *Despre scrierea limbii române,* fie sub raportul literar, așa cum o dovedește aspra și îndreptățita critică despre *Limba română în jurnalele din Austria,* al căror respect pentru geniul limbii naționale era șovăielnic.

Cum Maiorescu are, între altele, și meritul necontestat de a fi creatorul unui stil de idei, în cuprinsul timpului său și în limita unor concepte noi, cărora le-a dat circulație prin felul de a cugeta asupra multor probleme, e de la sine înțeles că el este și unul din cei mai buni scriitori pe care i-am avut și-i avem încă în domeniul ideilor.

Cînd ne mîndrim astăzi de a fi descoperit mai toate izvoarele lui din estetică, din politică etc., și cînd am ajuns la concluzia că Maiorescu n-a fost un gînditor „original“, ci un excelent spirit de aplicație al gîndirii altora în cultura română, să nu uităm totuși că meritul de a fi dat expresie românească unor idei străine, care trebuiau să fie asimilate și la noi, este de o importanță covîrșitoare.

Generația de la 1848 se mișca foarte anevoios între idei (și acestea mai ales politice), scriind cînd nesigur în expresie, cînd în felul lui Heliade, adică simulînd ideea prin cuvinte pretențioase ; cu rare excepțiuni, ca de pildă la un Ion Ghica, a cărui operă de popularizare, în materie de economie politică, își are titlul ei de merit — ne mai putem adresa astăzi prozatorilor de idei ai generației eroice. Iar un Hasdeu, cu toată marea lui erudiție și cu toată nestinsa lui curiozitate de teorii istorice, folcloristice etc., deși depășește cu mult nivelul celor de la 48, cînd e vorba de expresie, mai ales în *Istoria critică* și chiar în *Magnum Etymologicum,* rezumă teorii, le discută și emite ipoteze, nu totdeauna într-o fericită și sigură formulare.

Împreună cu Eminescu, Titu Maiorescu rămîne și astăzi în fruntea generației lui, ca scriitor de idei, și un model de preciziune şi fermitate, de limpezime şi logică şi de o anume căldură interioară în desfăşurarea cugetării. Că n-a fost original este de puţină însemnătate (cîţi gînditori originali avem oare azi ?) ; originalitatea lui stă în expresia în care a ştiut să înveşmînte, să românizeze idei de circulaţie europeană, în estetică, politică şi alte domenii.

De aceea studiul lui *Neologismele* (1881), pe lîngă unele adevăruri devenite obşteşti, pe lîngă unele amănunte remaniabile sau discutabile, cuprinde, în totalitatea lui, un sîmbure viu, din care poate ieşi un lăstar de gîndire ; într-o controversă pe care ne-a fost dat s-o vedem reaprinsă, fie de oameni cu idei fixe, fie de diletanţi, rareori şi de lingvişti, şi care a frămîntat opinia publică mai mult decît pe scriitori, asupra neologismelor şi legitimităţii lor de a fiinţa în limbă, nimeni nu s-a mai întors la Maiorescu ; şi rău s-a făcut, căci, şi în această problemă, criticul nu e departe de noi ; un singur pasaj — acesta esenţial — desprins din studiul lui, ne va atrage luarea-aminte asupra acelui sîmbure în care stă învăluit germenul de încolţire al unei idei :

„Căci legea acestui fenomen limbistic ne pare a fi cea următoare : cuvintele (afară de termenii tehnici, care sunt indiferenţi şi de aceea sunt şi cosmopoliţi) nu se nasc şi nu se înrădăcinează din destilarea rece a reflecţiunii, ci din căldura simţămîntului. Neologismul se lipeşte de organismul unei limbi sub fierberea emoţiunii. Exaltarea religioasă, aprinderea revoluţionară, mişcarea poetică a unui întreg popor sau a unei părţi însemnate din el — iacă izvorul de viaţă al cuvintelor nouă ce şi le însuşeşte o limbă.“

Este o eroare care s-a perpetuat pînă în critica şi în judecata multor contemporani ai noştri, aceea despre valoarea exclusiv culturală a operei lui Maiorescu ; ea a făcut pe mulţi să nu-l mai citească, să nu-l mai citeze şi să-l socotească un spirit încheiat, fără sugestii fructuoase pentru azi şi de o prezenţă istorică limitată în cadrele junimismului. Iar cît priveşte însăşi deformarea rolului cultural al criticului ferm, generaţiile noi au moştenit, fără simţ critic, unele prejudecăţi, pe care le-am văzut adesea repetate şi îngroşate ; între ele, cea mai nedreaptă, mai falsă este şi aceea a negativismului total şi a neîncrederii în forţele creatoare ale poporului nostru. Un anume neopaşoptism (cu multe idei de împrumut şi cu multe elanuri verbale şi confuzii de cugetare) de care a fost bîntuită nu demult ideologia celei mai tinere generaţii, care se socotea începătoare de ev nou în cultura română, caută să subvalorifice criticismul maiorescian, punînd mai presus pe gazetarul Heliade şi pe poligraful şi eruditul Hasdeu. Noi nu vom face greşala să comparăm personalităţi de sine stătătoare şi merite impermeabile, punînd în cumpănă pe Heliade şi Hasdeu cu Maiorescu; ar însemna să amestecăm epocile şi să desfigurăm individualităţi atît de structural deosebite (oricît Heliade ar fi de înrudit temperamental cu Hasdeu), într-un joc de substituire a valorilor, care, pînă la urmă, rămîne un simplu joc ; ne mulţumim a privi pe Maiorescu în cadrele epocii lui şi mai ales în sine, în acea permanenţă a criticului şi a scriitorului care este el însuşi şi nu se poate confunda sau înlocui cu altul.

Am crezut şi noi într-o vreme (mai precis pînă la apariţia postumelor *Însemnări zilnice*) că Titu Maiorescu a fost un fel de mandarin fericit în cultura română, că s-a desfătat sub razele unui epicureism intelectual şi a unei bunăstări sociale care l-au împiedicat să-şi desfăşoare o activitate mai întinsă şi mai adîncită. I-am imputat mai ales puţinătatea cantitativă a operei lui de critic şi l-am învinuit de un fel de demisie voluntară dintr-o vocaţie pe care n-a dus-o pînă la sfîrşit, nu în consecinţele ei active, de vigilenţă şi curiozitate asupra scrisului naţional, ci în însăşi încrederea în eficacitatea criticei, ca studiu independent, de interpretare a scriitorilor.

Titu Maiorescu a fost un muncitor fără pereche ; notele lui zilnice ne pun în faţa unei activităţi multiple, înverşunate, iar incidentele şi dramele vieţii lui ne dezvăluiesc atîta nelinişte, în unele epoci, încît ne-am modificat radical imaginea despre fericitul mandarin, care a coborît din cînd în cînd într-o dezbatere de idei, s-a străduit într-o problemă pe care a soluţionat-o sau a condescins să înlănţuie într-o mai întinsă judecată un studiu critic. Dacă imaginea omului e cu totul alta, după cunoaşterea *Însemnărilor zilnice,* şi dacă legenda despre avariţia scrisului maiorescian îşi află explicarea, nu e mai puţin adevărat că mai rămîne ceva în discuţie ; şi anume, însăşi concepţia lui despre critică şi utilitatea ei în cultura unui popor ; niciodată nu vom putea trece peste rîndurile din *Poeți și critici,* în care spune :

„În proporția creșterii acestei mișcări (e vorba de *Direcția nouă)* scade trebuința unei critice generale. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți de la sine atmosfera estetică vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu etc., etc. *Cuvintele din bătrîni* ale domnului Hasdeu sunt de la sine lovitura de moarte a dicționarului Laurian-Massim și a rătăcirilor filologice de la Tîrnave. Și așa mai departe.

Nu e vorba, aprecierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală, și noi înșine am citat mai sus articolele d-lor Onciul și Bogdan ca un semn binevenit al timpului de îndreptare. Dar aceste sînt lucrări de amănunte. Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică. Rămîne încă la ordinea zilei în politică, dar de aceasta nu ne ocupăm aici.

Misiunea criticei — misiune de altminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanță în modestia ei — ne pare a fi în momentul de față mai mult de a lărgi cercul activităților individuale, de a deștepta tinerimea încă prea amorțită de pîcla trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare.“

Scrise la 1886, rîndurile acestea, oricît ar servi drept introducere la apărarea lui Vasile Alecsandri, criticat de Delavrancea și Vlahuță, oricît ar fi o abilă pregătire pentru și mai abila judecată a întregii activități literare a bardului încă în viață (cît de curtenitoare sunt raporturile personale dintre Maiorescu și Alecsandri ne-o mărturisesc *Însemnările zilnice !),* ele nu sunt mai puțin și expresia unei concepțiuni hotărîte despre rolul secundar al criticii literare în cultura unui popor. Așa că, socotind „lucrări de amănunt“ studiile critice, Titu Maiorescu își fixează și poziția în istoria criticei noastre și își definește și structura lui de critic mai mult al generalului decît al individualului !

Nu e nici o îndoială că el întemeiază critica literară înaintea lui Gherea, care-l persifla pentru „critica judecătorească“, pe care a practicat-o cu predilecție ; Maiorescu nu e numai un teoretician și un critic cultural cum s-a zis, ci este toate laolaltă, deci și cel dintîi critic literar al nostru.

Rolul lui — *mutatis mutandis* — este într-un fel rolul unui Boileau român, înarmat și cu principii directoare, animat și de polemică, născut și într-o epocă de mari scriitori (Eminescu, Creangă, Caragiale) și dotat cu un gust sigur, ager și cu sentimentul valorilor. Căci dacă la Boileau facem abstracție de opera lui de legislator literar, ce rămîne din opera propriu-zis critică ? Dar dacă facem abstracție de gustul lui (chiar limitat la clasicism) și de acțiunea directă a acestui gust asupra marilor scriitori contemporani, ca și de sentimentul valorilor pe care l-a avut atît de viu, ce-ar mai rămîne din Boileau ? Pe vremea lui, critica nu se născuse ca un gen literar independent (este o creație a veacului al XIX-lea), și totuși spiritul critic al lui Despréaux este viu, și toate însușirile fundamentale care alcătuiesc un critic coexistă în opera lui.

Maiorescu a fost un Boileau întîrziat (în raport cu evoluția criticii însăși, în veacul în care el a trăit), dar un Boileau necesar, chiar cu un gust mai larg, fiindcă timpul îl făcuse să asimileze clasicismul și romantismul deopotrivă în tînăra noastră cultură și literatură.

Lipsiți de orice tradiție serioasă de critică, Maiorescu trebuia să înceapă cum a început și să sfîrșească așa cum știm, adică să nu treacă și la un alt moment de evoluție al criticii literare.

Dacă Maiorescu ar fi fost un simplu translator de idei, în estetică și critică, un cărturar care s-a familiarizat și cu teoriile despre artă, desigur că n-am fi vorbit astăzi despre criticul literar, care există, în limitele ce vom vedea, dar există de totdeauna, de la primul la ultimul lui articol, și pretutindeni prezent prin gustul lui, prin sentimentul frumosului. Altminteri, ar fi fost un fel de Anghel Demetriescu, care ne-a rezumat conștiincios și limpede tot soiul de poetice și unele teorii artistice (în special pe Taine), dar care a fost, în critică, un simplu diletant, fără acel sentiment al frumosului, încălzit de gust.

De aceea, cînd se vorbește despre critica culturală și critica literară maioresciană, ca de două epoce perfect distincte în opera lui, ni se pare cu totul arbitrar ; este oare vreo deosebire, ca spirit, ca siguranţă de orientare teoretică şi ca siguranţă de gust şi sentiment al valorilor între studiul *Poezia română la 1867* sau *Direcţia nouă* (1872) şi *Comediile d-lui Caragiale* (1886), sau între recenziile despre Octavian Goga şi d. Mihail Sadoveanu (1906), ca şi între aceea despre d. I. A. Brătescu-Voineşti (1907) ? Hotărît, nu ! Maiorescu este structural acelaşi, cu limitele lui bine definite, cu o anume respiraţie a spiritului critic şi cu o putinţă de desfăşurare poate prea schematică, prea embrionară, dar de egală siguranţă în expresie.

Nu putem avea astăzi decît o parţială icoană de ce a însemnat acţiunea orală a criticii maioresciene, de la om la om, în şedinţele „Junimii“, în consultările individuale, date în taina biroului sau în corespondenţa lui, care s-a făcut cunoscută în schimbul de scrisori cu Duiliu Zamfirescu.

Cine a parcurs şi al doilea volum de *Însemnări zilnice*, în care consemnează şi şedinţele literare ale „Junimii“, cu impresiile ferme de moment, relevînd operele de valoare citite în salonul lui din Bucureşti, nu poate uita semnificativele, insistentele, deşi rapidele menţiuni, despre *Luceafărul* lui Eminescu sau despre comediile lui Caragiale. Turneul pe care-l face printre cunoscuţi cu poema celui dintîi sau cu *Scrisoarea pierdută* şi lecturile lor repetate, cu satisfacţia de a fi descoperit opere de primă calitate, arată îndeajuns de cîtă intuiţie critică era capabil Maiorescu, de ce gust înalt da dovadă şi de ce pasiune, în materie de artă, era însufleţit. Aceleaşi *Însemnări zilnice* consemnează cum, într-o singură zi, sub căldura entuziasmului, a redactat articolul *Comediile d-lui Caragiale*.

Şi să ţinem seama că toate acestea se întîmplă într-o epocă de mare atonie sufletească a omului şi într-o perioadă de aprigă solicitare a lui, împărţită între catedră şi politică, între o ruptură sentimentală cu trecutul şi adaptarea la o altă viaţă.

S-au găsit oameni care au strecurat îndoieli asupra gustului critic al lui Maiorescu şi au pus în discuţie valabilitatea judecăţilor lui de valoare ; nu rareori s-a afirmat că a pus pe aceeaşi treaptă talente de a doua şi a treia mînă, cu Eminescu de pildă, şi că o anume oportunitate socială l-ar fi făcut să suprapreţuiască pe Alecsandri, decretîndu-l cel mai mare poet, în paguba aceluiaşi Eminescu.

Într-o încercare de restabilire a adevărului, ca cea de faţă, nu ne vom da în lături să punem la punct şi aceste insinuări ; niciodată Maiorescu nu s-a lăsat copleşit de relaţiile lui sociale în judecata literară şi nici n-a fost sclavul „direcţiei noi“, adică al spiritului de cenaclu. Mai mult chiar, *Convorbirile literare* au primit în paginile lor colaborarea unor scriitori de veche generaţie, ca Alecsandri şi Ion Ghica, iar atîţia alţii, din grupări adverse, au dat ocol la şedinţele „Junimii“ criticului care avea darul şi autoritatea să consacre, cum multă vreme n-a avut nimeni dintre criticii noştri de vază. Un istoric al cenaclului şi o trecere în revistă a personalităţilor ce s-au perindat, în cursul anilor, prin casa ospitalieră a lui Maiorescu, ne-ar rectifica multe erori şi ar pune în lumină multe surprize.

E drept că omul de cultură şi criticul n-a încetat niciodată să fie şi un om politic ; jurnalul lui e plin de aprecieri asupra putinţii de utilizare sau nu a fiecărui participant la şedinţele „Junimii“, în viaţa socială ; dar Maiorescu, pe lîngă faptul că era un excelent cunoscător de oameni, mai era şi un spirit care a ştiut să disocieze categoric opera de om, pe scriitor de eventualul partizan politic. Relaţiile lui cu Eminescu, Caragiale şi Duiliu Zamfirescu erau mai întîi pe planul literar, apoi pe acela social ; şi dacă e vorba să se facă un bilanţ cinstit al profitului, în ordinea carierei, amicilor lui literari şi al profitului politicului Maiorescu, n-am sta un moment la îndoială să afirmăm că beneficiarii au fost literaţii, şi nu criticul.

Cît a făcut Maiorescu pentru omul Eminescu, pentru Caragiale şi Duiliu Zamfirescu se va arăta într-o zi, pe bază de documente, şi se va spulbera şi cealaltă legendă despre egoismul maiorescian şi indiferenţa lui faţă de nevoile tuturor amicilor literari. Confrunte oricine corespondenţa lui cu Duiliu Zamfirescu şi, dincolo de relaţiile artistice dintre ei, va vedea cîte solicitări îi adresează autorul *Vieţii la ţară* în cariera lui diplomatică şi cîtă solicitudine depune Maiorescu să-l satisfacă. Iar cine se mai poate îndoi de nerecunoştinţa lui Caragiale, faţă de cîte servicii i-a făcut criticul, pe care l-a atacat în numeroase rînduri, să facă un examen mai atent între cele două caractere şi să judece de partea cui se află eleganţa şi de-a cui lipsa ei ; despre iubirea şi admiraţia pentru Eminescu, posteritatea posedă un document de rară frumuseţe etică şi intelectuală, scrisoarea pe care Maiorescu o adresează poetului la Viena, în 1884, inserată şi în al doilea volum de *Insemnări zilnice ;* să mai existe vreo umbră de îndoială în cugetul cuiva după cunoaşterea acestei scrisori, pe care am dori-o reprodusă în toate manualele de limba română, despre interesul uman al criticului faţă de cel mai mare şi nefericit poet al nostru şi despre cîtă înaltă preţuire acordă el operei şi inteligenţei eminesciane ?

Istoria noastră literară are de înlăturat numeroase prejudecăţi, are de distrus multe legende păgubitoare despre „Junimea" şi raporturile lui Maiorescu, omul şi criticul, cu scriitorii timpului ; va sosi cîndva momentul să se scrie o istorie amănunţită, dreaptă a „Junimii" şi să se restabilească, după documente sigure, fizionomia etică a celui care a fost acuzat de egoism şi indiferenţă faţă de literaţii pe care i-a iubit şi preţuit.

Dacă astfel stau lucrurile, nu este o grosolană inducere în eroare a posterităţii cînd se pune la îndoială dreapta judecată literară a criticului Maiorescu şi rara lui intuiţie a valorilor creatoare ?

Nu vom scoate aici în evidenţă decît doar cîteva din aceste judecăţi, pe care le-am moştenit şi noi, le-am ratificat şi le-am pus la fundamentul studiilor noastre critice, aducînd astfel un omagiu integral memoriei şi viabilităţii criticei maioresciane ; fără siguranţa gustului, fără autoritatea intelectuală a celui dintîi critic român, n-ar fi fost cu putinţă dezvoltarea ulterioară a criticii naţionale şi n-am fi trecut de la forma embrionară a criticei estetice, practicată de Maiorescu, la studiile şi monografiile pe care critica de azi le închină celor mai însemnaţi scriitori junimişti.

Acţiunea celui dintîi critic român se aseamănă cu o asanare şi consolidare de teren, cu stabilirea unui temei de certitudine, în materie de gust, deschizînd astfel calea spre creaţia critică urmaşilor lui ; omagiul nostru este însuşi omagiul timpului adus adevăratului cap de linie al criticii

moderne române, căreia i-a fixat spiritul şi i-a dat normele generale.

Dar să ne întoarcem la acea verificare a judecăţilor de valoare maioresciane, pe care ne-am propus să le scoatem în lumină.

Dacă în *Poezia română la 1867* criticul se împleteşte cu esteticianul şi dacă aplicaţiile lui sunt de amănunt, în *Direcţia nouă* (1872) el apare dintr-odată cu fermitate a judecăţii, cu mare clarvedere şi cu un simţ al măsurii, ca gust, pe care vremea nu le-a putut întuneca.

La această dată, punînd „în fruntea noii mişcări" pe Vasile Alecsandri, nu greşeşte cu nimic, fiindcă aşa se prezenta situaţia poeziei române ; de altfel, imediat accentuează : „Cap al poeziei noastre literare, în generaţia trecută". Alecsandri e socotit pe primul plan al poeziei nu atît dintr-o exagerată judecată, cît din cauza continuităţii lui lirice, remarcabilă între 1868—1871, prin publicarea *Pastelurilor*.

Maiorescu nu-i consacră nici două pagini întregi fericitului bard şi judecata lui nu depăşeşte aceste limite :

„Pastelurile sunt un şir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, cîteva idile, toate însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei, scrise într-o limbă aşa de frumoasă, încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobşte."

Insistăm că ne găsim în anul 1872 şi că nu trebuie să luăm o judecată emisă într-un anume timp drept una postdatată, cum au făcut mulţi, dizlocînd-o din momentul ei istoric.

Despre Alecsandri a mai formulat Maiorescu, cu mai multă amploare şi mai multe nuanţe, o judecată generală asupra sensului operei lui, la 1886, în articolul *Poeţi şi critici ;* bătrînul bard trăia încă, dar toată curtenia expresiei maioresciane (ştim în ce raporturi personale a fost criticul cu Alecsandri din jurnalul lui postum) nu atenuează în fond o judecată categorică şi care este cea dintîi recunoaştere a meritelor culturale ale scriitorului, aşa cum şi noi i-o acordăm, după atîta vreme. Comparîndu-l cu Eminescu, sau mai bine evitînd să-l compare, cu tot tactul necesar, conchide într-o caracterizare de maestru :

„Alecsandri are o altă însemnătate. În Alecsandri vibrează toată inima, toată mişcarea compatrioţilor săi, cîtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară *el* ni l-a deschis ; iubirea omenească şi dorul de patrie în limitele celor mai mulţi dintre noi — *el* le-a întrupat ; frumuseţea proprie a pămîntului nostru natal şi a aerului nostru — *el* a descris-o ; [...] cînd societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iaşi şi Bucureşti — *el* a răspuns la această dorinţă scriindu-i comedii şi drame ; cînd a fost chemat poporul să-şi jertfească viaţa în războiul din urmă — *el* singur a încălzit ostaşii noştri cu raza poeziei.

A *lui* liră multicordă a răsunat la orice adiere ce s-a putut deştepta din mişcarea poporului nostru în mijlocia lui.

În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri ?

În această *totalitate* a acţiunii lui literare."

Este, în această judecată, vreo exagerare, este în abilitatea de expresie a criticului vreo concesie de gust şi probitate intelectuală ? Din contra, este o totală independenţă şi de o justeţe pe care orice istorie literară şi-o poate pune drept epitaf, în fruntea capitolului consacrat lui Alecsandri.

Mult mai concesiv şi mai entuziast a fost însuşi Eminescu în aprecierea meritelor literare ale lui Alecsandri, pe care-l omagiază în *Epigonii,* în trei strofe vestite, încununîndu-l cu diadema de „rege al poeziei" ; omagiu lui Maiorescu este strict critic, al lui Eminescu e de un romantism generos, din care am reţinut mai ales calificarea bardului, văzut „vecinic tînăr şi ferice" şi mai puţin restul caracterizării ; şi tot Eminescu, în *Curierul de Iaşi,* din 24 decembrie 1876, scriind o notă despre ediţiile lui C. Negruzzi şi V. Alecsandri, apărute la „Socec", lăuda opera „celui mai mare poet al nostru, V. Alecsandri."

Despre Eminescu, Titu Maiorescu a scris întîia oară în *Direcţia nouă,* punîndu-l în al doilea rînd după Alecsandri şi consacrîndu-i aproape patru pagini, în care analizează *Venere şi Madonă, Epigonii şi Mortua est ;* judecata criticului, care are curajul consacrării lui Eminescu numai pe baza acestor trei poeme, cu toate îndreptăţitele rezerve ce face asupră-le, nu este nicidecum o simplă dibuire prin ipoteză şi necunoscut (oricît atîtea strofe şi versuri strălucite ar prevesti pe adevăratul Eminescu de mai tîrziu), ci vădeşte o intuiţie sigură şi o ierarhie precisă în valorificarea poeziilor pe care le discută.

Cînd începe caracterizarea prin fraza :

„Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acuma aşa de puţin format, încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihail Eminescu" — în care rezerva şi elogiul se împletesc admirabil şi în care se cuprind toate particularităţile noului mod poetic eminescian, aşa cum se străvăd în începuturile lui cele mai remarcabile, şi cînd, mai departe, sfîrşeşte cu elogiul adus acestor poezii care „au şi farmecul limbajului (semnul celor aleşi), o concepţie înaltă şi pe lîngă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice", putem spune că, la 1872, era Eminescu mai bine preţuit, mai just chiar, decît o face Maiorescu, în cîteva intuiţii fundamentale ?

În 1875, Anghel Demetriescu, sub pseudonimul G. Gellianu, publică în *Revista contimporană,* un studiu, după 11 poezii ale lui Eminescu, tipărite în *Convorbiri literare.* Maiorescu îl consacrase numai după trei poeme, situîndu-l imediat după Alecsandri, în timp ce criticul de prozodie şi profesorul minuţios de istorie care a fost Anghel Demetriescu conchide sentenţios şi definitiv că poemele publicate pînă la această dată sunt „nişte producţiuni atît de incorecte, de neterminate, încît mulţimea greşelilor formei împiedică de a zări chiar schinteia inspiraţiunii".

Să ne mai mirăm de rezervele făcute de Maiorescu, la 1872, cînd afirma, pe lîngă ele, că Eminescu este „poet, poet în toată puterea cuvîntului ?"

A doua oară, criticul junimist scrie despre *Eminescu şi poeziile lui,* la 1889, cel mai cuprinzător, mai entuziast şi mai frumos studiu din cîte s-au scris pînă atunci asupra poetului şi cel mai întins studiu de critică literară, din toată cariera lui. Alcătuit din două părţi distincte, prima în care zugrăveşte tipologic personalitatea umană şi natura geniului eminescian, după imagina geniului din metafizica lui Schopenhauer, a doua în care face critica tehnică a poeziei lui Eminescu, nu în înţelesul poeticei şi prozodiei lui Anghel Demetriescu, ci în originalitatea ei de expresie, în sugestia inedită de limbaj poetic şi în puterea lui de strălucire excepţională, studiul lui Titu Maiorescu a rămas, şi după interpretarea lăturalnică a lui Gherea, din 1890, singura imagine critică de valoare, pînă la recenta imagine, diametral opusă, creată de G. Călinescu.

Iar partea de critică tehnică (cred că cel dintîi exemplu de astfel de critică a poeziei, la noi), pe care a reluat-o, atît de stîngaci uneori şi atît de discutabil adesea, G. Ibrăileanu, în *Note asupra versului*, aduce atîtea intuiţii surprinzătoare, citează atîtea versuri sugestive din poemele eminesciane, amintindu-ne de subtilul cercetător al *Poeziei române la 1867*, încît rămîne şi astăzi valabilă, oricîte studii s-ar mai fi scris despre expresia poeziei lui Eminescu şi oricîte observaţii ingenioase au mai făcut şi alţii.

În schematismul său, Titu Maiorescu se mulţumeşte să clasifice inovaţiile formale ale poemelor eminesciane şi să le ilustreze cu citate excelente ; intuiţiile lui de critic par astfel oarecum impersonalizate renunţînd la comentarii mai ample şi la analize mai amănunţite.

Ca o neapărată completare a celor scrise asupra lui Eminescu este astăzi de citat integral, de pus drept anexă la studiul lui din 1889 şi scrisoarea lui Maiorescu, pe care i-o trimite la Viena, după prima întremare a poetului din cruda lui boală, şi care îmbrăţişează deopotrivă pe om şi pe geniu într-unul din acele accente de frumuseţe rară, aş zice cu vorba criticului, de frumuseţe *impersonală !*

Spre veşnica cinstire a inimii şi a minţii lui Titu Maiorescu, această scrisoare, care termină cu :

„Aşadar, fii fără grijă, redobîndeşte-ţi acea filozofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaoge-i ceva veselie şi petrecere în excursiunea prin frumoasa Italie, şi la întoarcere mai încălzeşte-ne mintea şi inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care pentru noi este şi va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenţii române“ — ne dă şi cea mai înaltă măsură a entuziasmului şi a previziunii critice maioresciane şi ne atestă o dată mai mult calitatea etică şi intelectuală a celui dintîi critic al nostru.

De la acest mare preţuitor al lui Eminescu, dacă trecem la studiul ce-i consacră Anghel Demetriescu, în 1903, în revista *Literatura şi arta română*, şi care cuprinde o vedere generală bazată pe cercetarea *Poeziilor*, publicate de Maiorescu, pe ediţia V. G. Morţun, de *Proză şi versuri*, pe *Culegerea de articole politice*, făcută de Gr. Păucescu, pe *Poeziile postume*, editate de Nerva Hodoş, şi pe *Scrieri inedite*, prefaţate de Ilarie Chendi, vom vedea că imaginea critică maioresciană nu e nici măcar umbrită şi că bunăvoinţa acestui spirit academic e cumpănită de atîtea rezerve, încît, avînd iluzia că face un pas înainte, face şi mai mulţi înapoi.

Profesorul de clasicism greco-roman, amatorul de critică prozodică şi restauratorul de adevăruri istorice care era Anghel Demetriescu se simte jignit ori de cîte ori metrica e scoasă din tiparele ei consacrate, ori de cîte ori istoria e nerespectată sau ignorată, ori de cîte ori expresia colorată îl depărtează de obişnuinţele lui academice ; şi, pe deasupra, fără să cadă în grosolănia lui Aron Densuşianu (Demetriescu a fost un spirit ponderat, în elogiu, ca şi în blam), e neplăcut impresionat de romantismul „extravagant“, de pesimismul „bolnăvicios“ al poetului, pe care-l gustă numai în sentimentalitatea suavă a eroticei lui, în şoapta de romanţă a liricii lui, de o mare frăgezime de simţire şi expresie, străin de tot ce este măreţie cosmică, fior metafizic şi viziune amplă în poezia lui Eminescu.

Anume reveniri ale lui faţă de rezervele lui G. Gellianu de altădată, asupra însăşi prozodiei (suprema lui estetică), asupra limbii poetice originale eminesciane sunt mai curînd corectări impuse de studiul lui Maiorescu, din 1889, decît schimbări organice de perspectivă, în critica lui de amănunt, de şicane de cărturar şi de iubitor de simţire clasică, măsurată.

Interesul pe care unii au voit să-l trezească şi pentru criticul Anghel Demetriescu, aşa cum l-au trezit pentru cărturar, nu se susţine, şi străduinţa lui în acest domeniu ţine exclusiv de diletantism, nu şi de vocaţie.

Concepţia despre modestia criticei l-a împiedicat pe Titu Maiorescu să-şi desfăşoare intuiţiile în studii ample şi, la bătrîneţe, l-a împins numai pînă în pragul recenziei şi al raportului academic ; dar curiozitatea lui mereu trează l-a ţinut la curent cu tot ce a fost talent demn de relevat în literatura română, cu tot ce a produs spiritul creator naţional, în poezie, istorie, filologie şi chiar în domenii mai speciale ; notele lui adiţionale la unele articole, adaosurile mai lungi la altele, prefeţele reînnoite la cele trei volume de *Critice,* simpla citare a numelor unor scriitori noi dovedesc că spiritul lui critic a vegheat pînă în cei mai îndepărtaţi ani ai vieţii lui, acaparată, în cele din urmă, de politică.

În *Însemnările* lui sunt trecute atîtea proiecte de lucrări de filozofie, de politică, de istorie, dar nici un proiect de lucrare critică mai întinsă, iar jurnalul său nu abundă de lecturi literare şi de impresii asupra cărţilor citite ; putem oare conchide din asta că Maiorescu n-a avut vocaţie de critic şi că opera lui a fost un *passe-temps* în acest domeniu pe lîngă atîtea diverse preocupări care l-au pasionat, cum a fost politica, oratoria, cursurile de filozofie şi, într-o vreme, chiar avocatura ?

Putem oare, după cele ce-am văzut, să spunem că Maiorescu, deşi a avut vocaţie irecuzabilă de critic, şi-a neglijat-o şi că şi-a risipit forţele în ocupaţii străine de literatură ? Şi într-un caz şi în celălalt am fi alături de adevăr ; Maiorescu a fost, prin excelenţă, un spirit critic în accepţia cea mai generală a cuvîntului, şi oriunde s-a manifestat, în oricît de divergente tărîmuri a activat, el a dus cu sine aceeaşi unitate temperamentală, aceeaşi structură specifică — de critic, în politică la fel ca şi în literatură, în filozofie, ca şi în istorie, în avocatură, ca şi la tribună şi la catedră, şi că destinul lui a fost să dea cea mai strălucită pildă a criticii însăşi, în sensul ei de funcţie generală a spiritului, în a doua jumătate de veac a culturii române. Şi prin această fizionomie, Maiorescu este actual astăzi şi va mai fi încă atîta timp cît facultatea critică a minţii nu va înceta să funcţioneze, în evaluarea produselor spirituale ale culturii.

Pentru critica noastră contemporană, Maiorescu înseamnă un mare înaintaş într-o anumită aripă a ei, în ceea ce se numeşte planul estetic al criticei ; prin simţul autorităţii, prin ferma ei judecată, prin gust, critica maioresciană întrupează în mod concret cîteva atribute ale criticei însăşi,

POMPILIU
CONSTANTINESCU

ESEURI
CRITICE

EDITURA CASA SCOALELOR

Eseuri critice, volum apărut în 1947

de totdeauna, deși critica nouă a trecut și la alte forme, mai evoluate, decît acelea pe care le-a practicat el.

Dacă nu există o doctrină Maiorescu, în critică, există o poziție, și dacă opera lui nu respiră un anume definit dogmatism estetic, în ea respiră ceva mult mai viabil : spiritul estetic.

Afară de d. Mihail Dragomirescu (și numai pînă la un punct), Maiorescu n-a avut propriu-zis discipoli în critică ; tipul lui sufletesc nu s-a repetat, în cultura noastră, deși a fost pastișat de atîția epigoni.

Pentru disciplina criticii literare, după o sută de ani de la nașterea lui și la aproape un sfert de veac de la moarte, Titu Maiorescu este încă o stea polară, care nu lasă să se rătăcească mințile în noaptea confuziei, și luminează încă valurile vrăjmașe, care pot duce la naufragiu, într-o cultură destul de tînără și bîntuită, din cînd în cînd, de cicloane amețitoare.

1940

REMEMORARE

Posteritatea lui Maiorescu se arată atît de favorabilă pe cît i-a fost şi cariera. Strălucirea ei a început o dată cu publicarea revelatoarelor *Însemnări zilnice,* pe care d. I. Rădulescu-Pogoneanu le-a dat la iveală, pentru anii 1855—1880, şi a căror continuare o aşteptăm cu egală curiozitate.

După ce Maiorescu prezidă pacea de la Bucureşti, în 1913, lunga şi susţinuta lui carieră publică se poate socoti încheiată.

Omul politic trecuse, cam de pe la 1900, pe planul întîi, înlocuind pe critic şi pe îndrumătorul cultural treptat-treptat ; însuşi profesorul de filozofie, idolatrizat de atîtea generaţii, se retrage, în 1910, sărbătorit cu înaltă consideraţie. Anii care au urmat pînă la moarte i-a petrecut într-o demnă izolare, şi dispariţia lui, sub ocupaţie, a fost o discretă şi definitivă retragere din viaţă.

Începîndu-şi cariera spre sfîrşitul domniei lui Cuza, şi-o termină o dată cu lunga domnie a lui Carol I ; un fel de prestabilită armonie a prezidat ritmul istoric al vieţii publice maioresciane ; omul nu şi-a supravieţuit prea mult, ca să aibă sentimentul acut al agoniei, şi acţiunea lui spirituală era încă vie şi fecundă cînd ne-a părăsit pentru totdeauna.

La împlinirea unui sfert de veac de la moartea lui Maiorescu, se cuvine să aruncăm o repede şi sintetică privire asupra personalităţii lui şi a repercusiunilor ei asupra culturii noastre.

Pînă la apariţia *Însemnărilor zilnice,* se părea că figura lui aparţine exclusiv istoriei, dacă nu chiar legendei ; opera lui Maiorescu, definitiv cristalizată şi nu prea întinsă, nu era cu desăvîrşire uitată. O stimă generală o-nconjura, un respect cam oficial îi conservase demnitatea de operă clasică a culturii române ; dar mai ales în cazul lui, de îndrumător spiritual, un fel de încremenire istorică îi fixase liniile fundamentale. Critica însăşi se referea rareori la prestigiul întemeietorului ei şi se putea chiar spune că unii critici militanţi o priveau cu restricţii, cînd n-o combăteau sau n-o minimalizau. Maiorescu trecea drept un vajnic secerător de neghină literară, dacă nu chiar un despot care biciuise sîngeros venerabile figuri ale „direcţiei vechi" ; acţiunea lui critică, deşi în bună parte salutară, aparţinea trecutului ; discipolii lui cei mai numeroşi şi mai devotaţi se iviseră în filozofie, unul singur, d. Mihail Dragomirescu revendicîndu-şi continuitatea din spiritul *Criticelor ;* iar cînd şi acesta l-a părăsit, întemeindu-şi o revistă, care, deşi cruţa pe maestru, nu cruţa pe unii discipoli socotiţi eretici şi nici prestigioasele *Convorbiri literare,* maiorescianismul, în critică, părea aproape lichidat ca acţiune directă. Un Gherea, un Ibrăileanu, un N. Iorga, mai apoi un Ovid Densusianu treceau drept adversarii criticii maioresciane şi prin idealurile lor de artă, şi prin metoda lor critică ; şi dacă un Densusianu era şi adversarul lui Gherea, Ibrăileanu şi Iorga, aparent fiind un continuator al criticii estetice, critica lui nu pornea nici din tradiţia junimistă (pe care o denigra, sub motivul negativismului) şi nici din tradiţia noastră literară, pur şi simplu. Militînd pentru simbolism, Densusianu se deosebea de toată critica naţională, cu toate că era animat de un fel de religiozitate faţă de „arta pentru artă".

Părăsit de d. Dragomirescu, care era totuşi un maiorescian, rămas numai cu D. Evolceanu, a cărui vocaţie critică s-a stins repede, cu d. S. Mehedinţi, al cărui pedagogism era însăşi negaţia estetismului, rămas numai cu I. Bogdan şi d. P. P. Negulescu, a căror acţiune în domeniul artei e prea teoretică, fără aplicaţii critice, şi cu d. C. Rădulescu-Motru, dedicat exclusiv filozofiei, era firesc ca maiorescianismul critic să rămîie în demnitatea lui solemnă şi istorică.

Multă vreme maiorescianismul a dominat cultura universitară îndeosebi în ramura disciplinelor filozofice. Ca expresie, scurta strălucire a oratoriei volubile a lui Pompiliu Eliade şi animata, năvalnica şi colorata oratorie a lui N. Iorga s-au succedat prelegerilor maioresciane ; iar modul iorghist, cu timpul, a înlocuit definitiv atitudinea stilistică maioresciană. Cu toate acestea, cel puţin doi din discipolii admiratului maestru au dus mai departe tradiţia oratoriei lui universitare : d-nii I. Petrovici şi P. P. Negulescu ; iar, în bună parte, învăţămîntul nostru superior a prelungit, pînă azi, spiritul filozofic al maiorescianismului.

Apariţia *Însemnărilor zilnice* a schimbat perspectiva efigiei lui Maiorescu, arătîndu-i reversul necunoscut ; văzut în stilul lui de scriitor, de orator şi de profesor, Maiorescu părea schematizat, dezumanizat. În domeniul ideilor, stilul lui a continuat să domine, prin cîţiva proeminenţi universitari. Critica sociologică a lui Gherea şi Ibrăileanu, critica violent impresionistă a lui N. Iorga şi critica persuasivă şi tot impresionistă a lui Ovid Densusianu au părăsit modul de expresie maiorescian ; opera lui critică a rămas în izolarea ei sculpturală un moment de sine stătător. Publicarea *Însemnărilor zilnice* l-au contemporaneizat brusc, prin tonul lor confesional, neîntîlnit pînă atunci, prin divulgarea atîtor intimităţi de ordin sentimental, politic şi social. Tinerii literaţi care-i refuzaseră „trăirea“ interioară s-au simţit deodată solidari cu „formalistul“ Maiorescu, pe care nu l-au văzut şi nu l-au auzit şi a cărui seducţie directă nu putuse, fireşte, să-i subjuge. Omul Maiorescu explică azi multe enigme ale scriitorului şi ale omului public, valoarea de document sufletesc a *Însemnărilor zilnice* încălzind astfel opera lui scrisă, ce părea unora de o solemnă răceală.

Tradiţia spirituală a criticii maioresciane s-a relevat abia la sărbătorirea centenarului naşterii, în 1940. Toată aripa importantă a criticii noastre de azi (şi aş zice că această aripă este aproape unică) s-a raliat, după un sfert de veac. la esenţa criticii lui Maiorescu. Nu e vorba, desigur, de o repetare a acţiunii ei istorice, ci de însuşi duhul ei viu, de planul în care s-a manifestat. Iar un critic ca d. E. Lovinescu, format la critica franceză a psihologismului şi impresionismului, descins din coapsa sainte-beuviană, şi-a recunoscut ca maestru autohton pe Maiorescu ; vasta sa monografie biografică, istorică şi critică, apărută în anul sărbătoririi centenarului naşterii celui dintîi critic român, este şi omagiul cel mai cald, mai documentat, pe care spiritul estetic maiorescian l-a primit după aproape un sfert de veac de aparentă eclipsă.

Pentru prima oară, din 1917, omul politic Maiorescu a reînviat în monografia d-lui Lovinescu ; sinteză a vieţii şi a operei lui, nu putea să pună un accent exclusiv pe această latură a activităţii maioresciane. Un P. P. Carp s-a bucurat, prin monografia d-lui C. Gane, de o largă atenţie, ca om politic, şi broşura din acest an a d-lui E. Lovinescu, închinată criticului de tinereţe şi oratorului de maturitate, împlineşte un omagiu tîrziu, dar binevenit.

Oratorul, omul politic şi istoricul Maiorescu ar merita el însuşi un studiu amănunţit. Portretist excelent, aşa cum îl revelase şi unele articole din *Critice,* în special *Oratori, retori şi limbuţi,* Maiorescu este şi un preţios istoric al vieţii noastre parlamentare. D. S. Mehedinţi a extras introducerile istorice din *Discursuri* (al şaselea, deşi e anunţat, încă din 1925, într-o notă a *Prefeţii* d-lui S. M., a fi sub tipar, n-a apărut nici pînă azi), reunindu-le sub titlul personal de *Istoria contemporană a României* (1866—1900). În aceeaşi notă, d. S. M. ne avertizează că „cetitorul va putea urmări istoria României pînă la tratatul din Bucureşti, 1913“, o dată cu apariţia neîmplinită a celui de-al şaselea volum de *Discursuri.* Felul cum au fost prezentate introducerile nu corespunde planului lui Maiorescu şi lipsa lor de note explicative, ca şi desprinderea de discursuri, de-o netăgăduită valoare ilustrativă a istoricului vieţii noastre parlamentare, le fac greu de consultat. E drept că astfel reunite au suplinit lipsa *Discursurilor* înseşi, punînd la îndemînă cititorului un text epuizat.

Maiorescu merită, în întregime, o reeditare şi-apoi un studiu critic.

Ştim că *Însemnările zilnice,* încă din adolescenţă, consemnează dorinţa repetată a criticului de a scrie o istorie a românilor ; dacă n-a realizat-o în felul în care-a şi voit-o, istoria vieţii noastre parlamentare între 1866—1913 este şi realizarea în bună parte a vocaţiei de istoric a lui Maiorescu. Înfăţişarea războiului de la 1877 nu numai în aspectele lui politice, interne şi externe, dar şi în momentele lui militare, ne dă măsura darului de povestitor al criticului, iar numeroasele portrete de oameni politici contemporani lui pun într-un relief deosebit pe portretistul afirmat și în *Critice*.

Un sfert de veac de la moartea lui Maiorescu este și un sfert de veac de vitalitate a figurii lui umane, de profesor de filozofie, de critic, de orator, de om politic și de istoric.

Abia astăzi ne putem da seama de unitatea spirituală maioresciană, ca și de aspectele variate ce-o compun.

Junimismul a fost explorat în cîteva figuri literare mai ales ; un Eminescu, un Creangă, un Caragiale, un Duiliu Zamfirescu se bucură de cercetări critice și istorico-literare de primă importanță ; o ierarhie a valorii lor spirituale și creatoare s-a fixat fără putință de oscilații. În latura lui politică, junimismul e încă un teren de surprize, iar în istoria lui completă și complexă, e reconstituit doar în portrete, în busturi și în prea puține statui.

Titu Maiorescu e pe cale să-și vadă, după un sfert de veac de la moarte, statua spirituală întreagă, înălțată în perspectiva vremii lui și în perspectiva posterității.

1942

TOT DE LA MAIORESCU

Revin asupra comemorării unui sfert de veac de la moartea lui Maiorescu cu cîteva reflecții despre moștenirea lui, în special în critică.

S-a vorbit uneori de un presupus dogmatism estetic al criticii maioresciane. În realitate s-a confundat fermitatea convingerilor și a expresiei cu rigiditatea ideologiei. Dovada că Maiorescu n-a fost un dogmatic, în chiar privirile lui teoretice, stă în faptul variatelor infiltrații din estetica germană. S-ar putea obiecta că ideile lui estetice n-au fost originale, pentru a se fixa într-o atitudine sistematică ; și totuși, care-i originalitatea teoretică a lui Boileau sau a clasicizantului Lasserre, care au susținut un punct de vedere dogmatic în critică ?

Dacă ar fi fost un dogmatic, Maiorescu s-ar fi baricadat cu un cod de legi literare, pe care l-ar fi aplicat cu strictețe și fără mlădiere. Că n-a gustat, de pildă, pe Flaubert, pe Zola și pe Balzac, în roman, e mai curînd semnul unei limite a gustului decît semnul unui dogmatism critic. Limitele de gust, în judecata literară, țin mai mult de resorturile intime și prea puțin sau de loc de anumite dogme estetice.

Clarvederea excepțională a estetismului maiorescian ni se pare a consta în, mai ales, două ferme disocieri : între artă și politică și între artă și morală.

Adversitatea lui față de direcția veche prin această limpezime critică trebuie explicată. Maiorescu nu mai confundă fenomenul politic şi social cu fenomenul creator estetic, aşa cum îl confundase generaţia de la 1848.

Dacă ar fi fost un dogmatic, ar fi respins principial romantismul generaţiei eroice ; dar el însuşi trăia în spiritualitatea romantică, şi niciodată nu împinge discuţia teoretică pe terenul opoziţiei între romantism şi clasicism. De altfel, în critica lui, noţiunile acestea nu joacă nici un rol teoretic. Cînd Maiorescu condiţionează creaţia artistică de factorii obiectivi din care izvorăşte, necontenit vorbeşte de fondul particular etnic al originalităţii şi de expresia lui estetică universală. Dar fondul etnic nu înseamnă fond politic, după cum universalitate nu înseamnă cosmopolitism, cum au interpretat adversarii de rea-credinţă. Estetismul maiorescian este echivalent cu noţiunea de creaţie spirituală, în expresie artistică. Am accentuat cu prilejul centenarului naşterii, din 1940, preţuirea şi limita pe care Maiorescu o dă noţiunii de fond particular etnic în creaţia de artă ; el n-a confundat niciodată ideologia politică cu etnicitatea.

Disocierea aceasta a fost transmisă, ca un bun definitiv cîştigat, întregii critice postmaioresciane, înglobată în denumirea de critică estetică. Noţiunea de valoare estetică nu exclude astfel, în concepţia maioresciană şi a criticii care descinde din ea, noţiunea de etnicitate ; numai că nu le mai confundă. Şi am putea spune că, graţie criticismului maiorescian, mulţi dintre teoreticianii etnicităţii nu mai fac nici ei aceeaşi confuzie şi, cu deosebire, nu mai confundă specificitatea etnică, care e un fond permanent, cu oportunitatea politică, variabilă în viaţa unui popor. Ridicată pe planul filozofiei culturii, problema etnicităţii atît de dezbătută azi, teoretic, la noi, a scăpat de tirania politicului şi a intrat în domeniul spiritualităţii.

Al doilea mare serviciu pe care l-a adus Maiorescu criticii estetice, după ce a stabilit disociaţia între politic şi etnic, este fixarea definitivă a raportului dintre artă şi morală. E drept că Maiorescu n-a exclus cele două sfere, ci le-a conciliat, acordînd creaţiei artistice veritabile prestigiul etic. Rezolvînd astfel problema, a accentuat caracterul de perenitate umană al creaţiei poetice, închizînd poarta spre decadentismul estetic. Cînd, în textul *Criticelor,* întîlnim deseori cuvintele „moral“ şi „imoral“ de „frumos“ şi „urît“ sau de „sănătos“ şi „nesănătos“, nu trebuie să le

luăm în accepţia lor uzuală şi-n sensul lor direct. Maiorescu le aplica la creaţia de artă exclusiv în înţelesul lor estetic ; paginile lui teoretice sunt pline de asemenea concesiuni făcute limbajului comun şi spiritului de popularizare teoretică.

În baza acestor lunecări voluntare, d. G. Călinescu, în *Istoria literaturii române,* face un sever proces teoreticianului Maiorescu acuzîndu-l de confuzii ale noţiunilor şi de platitudini de gîndire estetică.

Afirmaţia că primul nostru critic apreciază poezia din punctul de vedere al bunului-simţ comun ni se pare neîntemeiată, cum ni se pare coborît şi nivelul teoretic al formulărilor maioresciane.

Peste disocierea şi concilierea, în planul ideal, al noţiunilor de artă şi morală, critica estetică română n-a trecut mai departe ; continuînd, în aplicaţii, pe Maiorescu, şi-n acest punct de vedere, se află pe linia marelui înaintaş, al cărui spirit stă întreg la temelia criticii de azi.

Cînd *Convorbirile literare* au început să-şi piardă prestigiul de revistă majoră, încăpînd pe mîna istoricilor şi academizîndu-se în ce priveşte producţia estetică, Maiorescu a fost acuzat că s-a contaminat de sămănătorism şi poporanism. Faptul de-a fi citat, în *Critice,* scriitori mai tineri, care aparţineau diferitelor mişcări literare nu e în contradicţie cu principiile lui estetice. Maiorescu a relevat talentul lui Goga şi Sadoveanu, indiferent de preocupări ideologice, după cum a apărat poezia populară de confuzia lui Duiliu Zamfirescu, care-o anexa poporanismului, şi după cum a remarcat pe „poporanistul“ Popovici-Bănăţeanu fiindcă indica un talent de prozator. În toate aceste cazuri, criticul şi-a păstrat luciditatea, neamestecînd politicul şi socialul cu etnicul şi nici etnicitatea cu estetica.

Poezia populară nu e un fenomen politic, şi Maiorescu îi acordă exclusiva semnificaţie spirituală şi artistică. Iar citarea, în note, a atîtor scriitori, din diferite curente şi variate ideologii, e semnul cel mai vădit că inteligenţa critică a lui Maiorescu funcţionează mai presus de contingenţele istorice.

Principiul comprehensiunii critice este el însuşi unul din principiile de bază ale criticii estetice de azi ; şi aici Maiorescu se dovedeşte un precursor, deşi aplicaţia lui propriu-zis critică se limitează la recenzia academică, la notiţă sau la simpla citare a numelor de scriitori demni de remarcat.

În sfîrşit, aşa-numitul principiu al relativismului modern în critică n-a fost nici el străin de spiritul maiorescian, bănuit de intransigenţă dogmatică.

În primul volum de *Critice*, în *Prefaţa la ediţia de la 1892*, Maiorescu scrie : „Exemplele de poezii mai bune“, care însoţeau acel mic volum de la 1867, nu se mai află reproduse în reeditarea de faţă. Cele 11 poezii lirice, 10 fabule-epigrame şi 13 balade de Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, M. D. Corne, G. Creţeanu, Donici, I. Negruzzi, Nicoleanu, T. Şerbănescu şi A. Sihleanu, relevate atunci ca singure posibile, nu mai pot avea astăzi această însemnare“.

Şi, în concluzie : „Cercetarea noastră critică de acum 25 de ani rămîne dar numai ca un indicator pentru distanţa străbătută pe calea evoluţiunii de progres“.

Cît de viu este încă spiritul critic maiorescian şi cît îi datoreşte critica estetică de azi e mai bine să amintim măcar cu prilejul comemorărilor, cînd pietatea trebuie să se sprijine şi pe adevăr.

Căci Maiorescu, dacă e nevoie să fie deshumat, să nu procedăm numai cu solemnitatea rituală ce însoţeşte toate sacrele deshumări, ci să mergem şi la izvorul spiritual al marelui îndrumător, întru care am comuniat şi vom comunia în critică.

1942

MAIORESCIANISMUL — O METODOLOGIE A SPIRITULUI

Mă-ntreb ce calamitate se va fi abătut asupra culturii române, dacă s-a dat semnalul de apel la umbra venerabilă a lui Maiorescu ? Ce interpretare nouă s-a extras din spiritul marelui defunct, ca să ne extaziem în faţa comentatorilor ? Îndrăzneţul care a stîrnit pe înţelepţi a descoperit două cuvinte, în textele maioresciane, *adevăr* şi *frumos*, şi îşi închipuie că a nimerit esenţa ascunsă a operii marelui îndrumător. Asemenea descoperiri de cuvinte nu depăşesc cealaltă descoperire mai veche, mai obsedantă şi mai naivă, care s-ar putea numi descoperirea neologismelor, după ce au fost asimilate în limba naţională.

Vrea oare temerarul lansator de vorbe să reînvie, înainte de judecata de apoi, pe Maiorescu ; îşi închipuie cumva că se poate repeta, fără riscul banalităţii şi al copiei, structura spirituală maioresciană, în vreun contemporan de-ai noştri ; sau crede că Maiorescu a descoperit Adevărul şi Frumosul ca pe nişte unităţi de măsură, de utilitate obştească, aşa cum negustorii folosesc litrul şi kilogramul ? În sfîrşit, îşi mai poate da iluzia ingeniosul descoperitor că este el însuşi un fel de Maiorescu al timpului nostru şi că aşteptăm o revizuire a tuturor valorilor spirituale de azi de la Luminăţia-sa ; atunci s-o facă larg, deschis, ca să vedem şi noi cum şi „nimica mişcă“, după cum spune un ilustru confrate al său, care ne-a tălmăcit cîteva noţiuni de politică şi economie.

Cea mai preţioasă moştenire pe care Maiorescu ne-a lăsat-o este o metodologie a spiritului. Cultura română a fost pătrunsă de ea în chiar timpul vieţii ilustrului îndrumător ; ca să mă limitez numai la critica literară, Maiorescu ne-a fixat judecata în planul valorilor estetice, lămurindu-ne teoretic şi practic, prin aplicaţii sumare de-altfel, această faţă a metodologiei lui spirituale. El ne-a impus valoarea creatoare a lui Eminescu şi Caragiale, el ne-a dat atîtea indicaţii de judecată asupra lui Sadoveanu, Brătescu-Voineşti etc., etc.

Critica literară maioresciană este însă o critică schematică, elementară, fiindcă structura lui s-a mulţumit mai ales să fixeze normele de judecată în domeniul spiritului, să facă disocierile metodologice, într-o cultură tînără, în care planurile se cam încurcaseră ; este tot ce critica estetică a moştenit de la el cu certitudine. Trebuie să avem însă curajul să spunem că Maiorescu numai ne iniţiază în critica estetică şi că, dacă am fi rămas la momentul inaugurat de el, am fi încremenit într-o formă rudimentară a disciplinii. În afară de faptul că ne-a impus, cu talent şi autoritate, o metodologie, în acest sector de activitate spirituală, meritul lui, în timp, este de-a fi fecundat întreaga critică naţională. Chiar criticii de nuanţă sociologică, ca Gherea şi Ibrăileanu, chiar criticii de sectar dogmatism, ca N. Iorga şi Ilarie Chendi, au fost, cu sau fără voia lor, fecundaţi de estetismul maiorescian. Raportarea operii literare la anume norme prestabilite ca în „critica ştiinţifică“ gheristă sau în critica de specific etnic a lui Iorga, Chendi şi Ibrăileanu, nici ea nu se poate sustrage, cu desăvîrşire, criteriului estetic ; subordonîndu-l valorilor extraestetice cu care identificau fenomenul artistic, criticii postmaiorescieni, de altă formaţie, practicau o altă metodologie, dar recunoşteau, cel puţin în ultimă analiză, şi aspectul estetic al operii literare.

Critica de directă filiaţie maioresciană s-a continuat prin M. Dragomirescu şi d. E. Lovinescu şi se continuă şi astăzi prin întreaga critică contemporană. Şi însuşi spiritul atît de paradoxal, de puţin sistematic şi de subiectiv care-a fost Paul Zarifopol, în măsura în care s-a manifestat în planul exclusiv al criticii, este un ecou maiorescian.

După cum trebuie să avem curajul să afirmăm că Maiorescu ne-a iniţiat numai în critica estetică, trebuie să mai avem şi celălalt curaj, de-a recunoaşte că întreaga posteritate critică a marelui profesor a dus mai departe începuturile lui şi că a adîncit, prin analiză, a lărgit, prin interpretare, şi a complicat, prin subtilitate, critica literară, practicată în spiritul lui. Fermitatea de judecată, comprehensiunea faţă de varietatea talentelor contemporane, reîntoarcerea spre clasicii noştri, interpretaţi în studii, articole şi monografii, sunt fecundele consecinţe ale metodologiei estetice maioresciane.

Cînd se strigă criticii : *Înapoi la Maiorescu !* — ni se pare o simplă butadă, fiindcă (este şi semnul progresului vremii), critica noastră contemporană se simte mîndră de evoluţia ei în planul interpretării estetice. O revizuire a valorilor, cînd e vorba de M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu etc., înseamnă nu o campanie de principii în contra acestori creatori, ci o interpretare comprehensivă, o analiză completă şi complexă a structurilor individuale şi a realizărilor lor estetice.

Orice efort al criticii contemporane pentru clasificarea acestor valori se face în linia şi în spiritul maiorescian şi ni se pare cu totul ciudat să fie chemată la ordine, în numele maestrului pe care-l continuă şi-l venerează ; că personalităţile critice contemporane nu se pot suprapune întregii fizionomii spirituale maioresciane este cu totul altceva ; nimeni nu facsimilează pe marele îndrumător, şi e bine că nu se petrece acest fenomen de mimetism şi sterilitate, care ar anula şi unicitatea lui Maiorescu, şi individualitatea criticilor care-i succed, indiferent de valoarea lor intrinsecă.

Dar a crede că repetînd, fluturîndu-le ca pe nişte embleme vorbele *adevăr* şi *frumos*, echivalează cu a fi maiorescian, este o iluzie copilărească. Strălucitul nostru îndrumător cultural a dat acestor noţiuni o aplicaţie lucidă la momentul istoric respectiv şi le-a însufleţit de suma intuiţiilor lui, selectînd valori creatoare şi indicînd o metodologie.

Pătrunsă de duh maiorescian, critica contemporană dă aceloraşi „concepţii ideale“ un conţinut şi le aplică valorilor artistice de azi şi de ieri, mişcîndu-se pe un fond viu de intuiţii ; suntem în bună tradiţie maioresciană, şi apelul la înaintaşi ni se pare inutil şi fără sens.

Maiorescianii de cuvinte sunt nişte simpli impostori ; duhul maiorescian se reaprinde numai unde e chemat de alt duh ; în becurile arse, incandescenţa nu se poate isca prin foc de chibrituri, fie şi cu două capete.

1943

OMISIUNI ÎN CRITICA LUI MAIORESCU

Că se discută astăzi în jurul lui Maiorescu e un fel de-a ne afla în treabă ; descoperitorul tardiv al marelui nostru îndrumător cultural a stîrnit cîţiva venerabili discipoli maiorescieni, întrerupîndu-i pe unii din rodnica lor activitate, pe alţii din fericita lor retragere, silindu-i să repete cîteva lucruri comune despre un maestru recunoscut de întreaga desfăşurare istorică a culturii şi literaturii noastre. Cel din urmă chestionat, d. S. Mehedinţi, îi oferi o nimerită sugestie, îl îndemnă să înceapă ancheta în jurul maiorescianismului cu cei mai tineri şi-apoi să se adreseze discipolilor direcţi.

Cu ocazia centenarului morţii lui Maiorescu, critica tînără, a „esteţilor“, ca să facem plăcere acelor maiorescieni care nu sunt critici, a aderat la spiritul maestrului, pe care nu l-a audiat, nu l-a cunoscut şi de la care n-a beneficiat de burse, de catedre şi de situaţii politice, comemorîndu-l cu toată „impersonalitatea“ pe care adevărul i-a impus-o. Iar un critic astăzi sexagenar, fost colaborator al *Convorbirilor*, dar format la critica franceză din a doua jumătate a veacului trecut, d. E. Lovinescu, i-a închinat două tomuri omagiale, în care istoria literară, psihologia şi critica maioresciană alcătuiesc o masivă sinteză.

Paradoxul cel mai interesant este că adevăraţii maiorescieni sunt criticii care nu s-au format în dependinţă directă de maestru, ci numai au fost pătrunşi de metodologia lui spirituală ; de aceea numai ei își pot îngădui și o perspectivă critică a criticii lui.

Dacă ne-am întreba astăzi ce tradiție se desemnează în critica română, care n-a împlinit încă un veac de existență, dar a cărei viabilitate e totuși remarcabilă, am putea spune că distingem cîteva tradiții de metodă ; între ele, planul estetic al judecății, de moștenire maioresciană, este ținut în mare cinste. Dar critica noastră, în succesiunea ei istorică, apare ca o critică de șoc. Militanți au fost și Kogălniceanu, și Maiorescu, și Gherea, și Ibrăileanu, și Iorga, și Ovid Densusianu, și Chendi, și M. Dragomirescu, și însuși d. E. Lovinescu, în măsura în care a rezistat sămănătorismului și poporanismului și a susținut, cu tenacitate, modernismul.

Nu punem la îndoială gustul, siguranța de judecată, măsura și eleganța criticii estetice maioresciane ; dar un examen mai atent al ei ne scoate în relief spiritul de echipă care-a însuflețit-o și unele lacune. Anul de grație din care încep toate consacrările, toate valorificările maioresciane este 1866 ; înainte este „direcția veche“, reprezentată de Școala ardeleană, de Heliade și de majoritatea romanticilor pașoptiști. Afirmat teoretic, criteriul estetic raliază în jurul lui, cu deosebire, valorile convorbiriste. Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, relevați în *O cercetare critică*, apărută în „micul volum de la 1867“, își pierd însemnătatea relativă la 1892. Cînd Maiorescu întrevede o nouă față a lui Alecsandri, prin *Pasteluri*, cînd consacră pe tînărul Eminescu, în *Direcția nouă* (1872), e firesc să nu mai selecteze alte poezii ale bardului de la Mircești și să presimtă geniul eminescian, care va umbri și pe Alexandrescu, și pe Bolintineanu ; dar, prin menționarea lui Bodnărescu, a Matildei Cugler, a lui Șerbănescu și Petrino — față de trecerea în uitare a lui Alexandrescu — constatăm primele indicii ale criticii de echipă ; în același studiu, în partea doua, în care se ocupă de proza științifică și estetică „în juna direcție“, citează *Copiile de pe natură* ale lui I. Negruzzi, *Nuvelele istorice* ale lui Odobescu, *Nuvelele* lui Gane și, curios, și „studiile d-lor Vîrgolici și Lambrior“ (pag. 217). Ce caută ultimii doi printre primii trei e greu de explicat, afară numai dacă vedem și aci spiritul de echipă.

Nu și-ar fi putut însuși „direcția nouă“, pe baza criteriului estetic, cu mai mult temei, *Scrisorile* lui C. Negruzzi, tatăl mult mai talentat al lui Iacob, și nuvela *Alexandru Lăpușneanu*, fiindcă și el, ca și pașoptiștii Ion Ghica și V. Alecsandri, se raliase *Convorbirilor ?*

Alecsandri și-a publicat *Pastelurile* în *Convorbiri* (intrase deci în echipă !), și de aceea e poate citat în fruntea poeților care inaugurează „direcția nouă“, în timp ce C. Negruzzi aparține istoric altui curent, al *Daciei literare ;* între opera lui și nuvelele istorice anemice, dulcege și convenționale ale lui N. Gane critica estetică putea însă să selecteze pe evocatorul pateticei drame a Lăpușneanului.

Prima „scrisoare“ a lui Ion Ghica către Alecsandri apare în *Convorbiri*, la 1880 (*Pastelurile* apar între 1868—1871), și totuși cel mai pitoresc, mai viu și mai plăcut prozator al generației antejunimiste, alături de V. Alecsandri, cu proza lui exotică, nu este nici măcar menționat în vreo notă adițională la edițiile succesive ale *Criticelor*. Ca și Alecsandri, Ghica intrase și el în echipă, dar, curios lucru, nu este amintit printre prozatori ; este cu atît mai curios cu cît tablourile lui de epocă sunt tot atît de nuvelistice, dacă nu și mai mult, decît *Scenele istorice* ale lui Odobescu, prozator hieratic, cu viziune colorată de arheolog, animînd mai mult obiectele decît oamenii, atît de reliefat portretizați în *Scrisorile* lui Ghica.

Omisiunile criticii maioresciane ne apar astăzi mult prea importante, spiritul lui de echipă e cert, deși n-are un criteriu omogen, cum se vede din atitudinea față de proza lui Odobescu, Alecsandri și Ghica. De relevat că *Scenele istorice* ale lui Odobescu nu apar în *Convorbiri ;* s-ar părea că spiritul de echipă echivalează cu spiritul de generație, deși Alecsandri e din generația lui Ghica, și nu a lui Odobescu. Atunci, lucrurile se încurcă și mai rău, și putem, pe bună dreptate, să vorbim mai clar de lacunele criticii estetice ale lui Maiorescu. Ele explică omisiunea lui Ghica, a lui Alecsandri și C. Negruzzi, ca prozatori, a *Istoriei lui Mihai-vodă Viteazul* a lui Bălcescu, a lui Alecu Russo, precursor tenace în lupta contra ardelenilor și literat mai presus de Vîrgolici și Lambrior, citați la „proza estetică“.

Și cînd Maiorescu, după 1880, părăsește critica culturală, fiindcă îi văzuse roadele salutare, se ocupă de poeziile lui Naum, de nuvelele lui Leon Negruzzi (aci e cert spirit de echipă !), dar nu consacră o recenzie romanelor lui Duiliu Zamfirescu (absență a aceluiași spirit !) și nici o notă poeziilor lui Coșbuc sau Iosif !

Critica estetică maioresciană este consecventă criticii lui culturale, militante ; este o critică parțială, fără sentimentul duratei literaturii române, oricît de săracă (sau tocmai de aceea) ar fi fost, o critică de vădite lacune, în însăși aplicația criteriului ei fundamental. Că aceste lacune se pot remedia, în parte, prin corespondența lui, prin *Însemnările zilnice,* este foarte adevărat ; dar Maiorescu este, prin excelență, un profesor de gust, care-și exercită influența direct prin scrisul public, nu de interes confidențial și postum.

Sentimentul duratei literelor naționale e un sentiment contemporan, și abia critica denigrată a „esteților“ post-maiorescíani, a „liberalizanților“, adică a celor cu largă comprehensiune, începe a-l înfiripa.

Dacă planul criticii maioresciane e valabil și azi, spațiul și volumul criticii estetice este mai întins și mai adînc, în generațiile care-i urmează și-o completează.

1943

NOTE

Elena Farago:

„Nu mi-am plecat genunchii"

Apare în *Sburătorul*, an. IV, nr. 8, serie nouă, februarie 1927, p. 107, la rubrica „Aspectele vieții literare".

Republicat în *Mișcarea literară*, Editura „Ancora"-Benvenisti & Co, 1927, p. 153—155, colecția „Biblioteca universală", nr. 144—146.

Se reproduce textul din *Mișcarea literară.*

Ion Frunzetti:

„Risipă avară" (poeme)

Apare în *Vremea războiului*, an. XIII, nr. 619, 21 septembrie 1941, p. 4, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Ion Frunzetti:

„Greul pămîntului" (poeme)

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 715, 15 septembrie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară."

Se reproduce textul din *Vremea.*

[Arthur Rimbaud în românește]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 29 decembrie 1945. Se reproduce textul după manuscris.

[Ion Frunzetti:

„Maree“]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 23 martie 1946.
Se reproduce textul după manuscris.

B. Fundoianu:

„Priveliști“

Apare în *Vremea,* an. III, nr. 133, 15 mai 1930, p. 5, la rubrica „Cronica literară“.
Revăzut de autor, e republicat în *Critice*, Editura „Vremea“, 1933, p. 61—68.
Se reproduce textul din *Critice,* revăzut de autor după publicare.

Gala Galaction:

„Caligraful Terțiu“

Apare în *Acțiunea,* an. I, nr. 14, 26 noiembrie 1929, p. 1.
Revăzut de autor, e republicat în *Critice,* Editura „Vremea“, 1933. p. 261—264.
Se reproduce textul din *Critice,* revăzut de autor după publicare.

Gala Galaction:

„În pămîntul făgăduinței“

Apare în *Vremea,* an. III, nr. 112, 8 mai 1930, p. 4, la rubrica „Cronica literară“.
Republicat în *Critice,* Editura „Vremea“, 1933, p. 264—269.
Se reproduce textul din *Critice.*

Gala Galaction:

„Roxana“

Apare în *Vremea,* an. III, nr. 154, 14 decembrie 1930, p. 3, la rubrica „Cronica literară“.
Republicat în *Critice,* Editura „Vremea“, 1933, p. 269—272.
Se reproduce textul din *Critice.*

Gala Galaction:

„Papucii lui Mahmud“

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 223, 31 ianuarie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.
Republicat în *Critice,* Editura „Vremea“, 1933, p. 272—276.
Se reproduce textul din *Critice.*

Gala Galaction:

„Doctorul Taifun“ (roman)

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 314, 19 noiembrie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Vremea.*

Gala Galaction:

„La răspîntie de veacuri“ (roman)

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 414, 17 noiembrie 1935, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Vremea.*

V. Gheorghiu:

„Febre“ (poeme)

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 267, 11 decembrie 1932, p. 5, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Vremea.*

Virgil Gheorghiu:

„Marea vînătoare“

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 394, 30 iunie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Vremea.*

Virgil Gheorghiu:

„Tărîmul celălalt“ (versuri)

Apare în *Vremea,* an. XI, nr. 548, 31 iulie 1938, p. 8, la rubrica „Cronica literară“.
Se reproduce textul din *Vremea.*

Virgil Gheorghiu:

„Cîntece de faun“

Apare în *Vremea,* an. XIII, nr. 602, 25 mai 1941, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Virgil Gheorghiu:

„Pădure adormită“ (poezii)

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 707, 18 iulie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Emil Giurgiuca:

„Anotimpuri“ (poeme)

Apare în *Vremea,* an. XI, nr. 539, 29 mai 1938, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Emil Giurgiuca:

„Dincolo de pădure“

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 714, 5 septembrie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Eugen Goga:

„Cartea Facerii“ (roman), vol. I, II

Apare în *Vremea,* an. IV, nr. 184, 26 aprilie 1931, p. 8, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Octavian Goga

Apare în *Mişcarea literară,* an. II, nr. 34—35, 4—11 iulie 1925, p. 1, la rubrica „Medalioane“.

Se reproduce textul din *Mişcarea literară,* revăzut de autor după publicare.

Octavian Goga:

„Precursori“

Apare în *Vremea,* an. III, nr. 111, 1 mai 1930, p. 5, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Octavian Goga

(1879—1938)

Apare în *Vremea,* an. XI, nr. 537, 15 mai 1938, p. 8, la încetarea din viaţă a poetului.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Dinicu Golescu

Inedit. Din ciclul: *Călători români în străinătate.*

Conferinţă radiodifuzată la 11 aprilie 1942.

Se reproduce textul după manuscris.

George Gregorian

Apare în *Mişcarea literară,* an. II, nr. 45, 19 septembrie 1925, p. 1, la rubrica „Medalioane“.

Republicat în volumul *Mişcarea literară,* Editura „Ancora“-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 44—48. Colecţia „Biblioteca universală“, nr. 144—146.

Se reproduce textul din volumul *Mişcarea literară.*

George Gregorian

„La poarta din urmă“ (poezii)

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 342, 17 iunie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Radu Gyr:

„Linişti de schituri“

Apare în *Viaţa literară,* an. II, nr. 62, 19 noiembrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere şi autori“.

Se reproduce textul din *Viaţa literară,* revăzut de autor după publicare.

Radu Gyr:

„Plînge Strîmbă-Lemne"

Apare în *Viața literară,* an. II, nr. 62, 19 noiembrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori".

Se reproduce textul din *Viața literară,* revăzut de autor după publicare.

Radu Gyr:

„Cununi uscate"

Apare în *Vremea,* an. XI, nr. 528, 6 martie 1938, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Spectrul interior al lui Hasdeu

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 253, 4 septembrie 1932, p. 6.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Dvoicenco:

„Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu"

Apare în *Vremea,* an. X, nr. 476, 21 februarie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

B. P. Hasdeu

Apare în *Vremea,* an. X, nr. 510, 24 octombrie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 511, 31 octombrie 1937, p. 5, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 512, 7 noiembrie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 513, 14 noiembrie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 514, 21 noiembrie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 515, 28 noiembrie 1937, p. 5, la rubrica „Cronica literară" și nr. 516, 5 decembrie 1937, p. 5, la rubrica „Cronica literară", cu titlul *Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Scrieri literare, morale și politice" ; ediție critică cu note și variante de Mircea Eliade, 2 volume.*

Revăzute de autor, sînt republicate în *Figuri literare,* Editura „Vremea", 1938, p. 53—78, cu titlul *B. P. Hasdeu.*

Se reproduce textul din *Figuri literare.*

Salonul lui Hasdeu

Conferință radiodifuzată la 11 martie 1943.

Apare — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 376—382.

Se reproduce textul după manuscris.

C. Hogaș — rememorare

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 664, 6 septembrie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Cronică radiodifuzată la 7 iulie 1945.

Republicată — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 309—315.

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Anton Holban:

„Romanul lui Mirel"

Apare în *Vitrina literară,* an. I, nr. 1, 21 octombrie 1929, p. 5.

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 249—250 și — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 159—160.

Se reproduce textul din *Critice.*

Anton Holban:

„O moarte care nu dovedește nimic"

Apare în *Vremea,* an. IV, nr. 180, 29 martie 1931, p. 5, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 250—256 și — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 160—164.

Se reproduce textul din *Critice.*

Anton Holban:

„Parada dascălilor“

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 230, 20 martie 1932, p. 8, la rubrica „Cronica literară“.

Republicat în *Critice,* Editura „Vremea“, 1933, p. 256—260 și — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 164—167.

Se reproduce textul din *Critice.*

Anton Holban:

„Ioana“

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 372, 20 ianuarie 1935, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Anton Holban

Apare în *Vremea,* an. X, nr. 472, 24 ianuarie 1937, p. 5, la rubrica „In memoriam“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Doi critici sociologici

Apare în *Viața literară,* an. II, nr. 60, 5 noiembrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori“, cu titlul G. Ibrăileanu : *„Scriitori români și străini“.*

Republicat în volumul *Opere și autori,* Editura „Ancora“- S. Benvenisti & Co., 1928, p. 48—54, cu titlul : *Doi critici sociologici* (G. Ibrăileanu : *Scriitori români și streini ;* M. Ralea : *Interpretări*).

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori.*

G. Ibrăileanu — eminescolog

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 129, 4 septembrie 1930, p. 3, la rubrica „Cronica literară“, cu titlul : *D. G. Ibrăileanu, istoric literar și critic al lui Eminescu.*

Revăzut de autor, e republicat în *Critice,* Editura „Vremea“, 1933, p. 88—93, cu titlul *G. Ibrăileanu — eminescolog.*

Se reproduce textul din *Critice.*

G. Ibrăileanu:

„Adela“. Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu.

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 293, 25 iunie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Republicat — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 65—71.

Se reproduce textul din *Vremea.*

G. Ibrăileanu

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 430, 22 martie 1936, p. 11 — la încetarea din viață a criticului — la rubrica „Cronica literară“.

Republicat în *Figuri literare,* Editura „Vremea“, 1938, p. 103—107.

Se reproduce textul din *Figuri literare.*

Eugen Ionescu:

„Elegii pentru ființe mici“

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 223, 31 ianuarie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Eugen Ionescu — sau marioneta propriei vanități

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 343, 24 iunie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

N. Iorga

Apare în *Mișcarea literară,* an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie 1925, p. 1, la rubrica „Portrete“.

Republicat în volumul *Mișcarea literară,* Editura „Ancora“-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 12—21. Colecția „Biblioteca universală“, nr. 144—146.

Se reproduce textul din volumul *Mișcarea literară.*

D. Iorga și literatura contemporană

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 359, 14 octombrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“ ; nr. 361, 28 octombrie

1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“; nr. 362, 4 noiembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“; nr. 363, 11 noiembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“; nr. 364, 18 noiembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“; nr. 365, 25 noiembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“ şi nr. 366, 2 decembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

N. Iorga:

„Oameni cari au fost“

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 367, 9 decembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

N. Iorga — scriitor

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 693, 4 aprilie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Cultul lui Nicolae Iorga

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 704, 27 iunie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

St. O. Iosif

Apare în *Mişcarea literară,* an. II, nr. 49, 17 octombrie 1925, p. 1, la rubrica „Rememorări“.

Republicat în volumul *Mişcarea literară,* Editura „Ancora“-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 28—34, colecţia „Biblioteca universală“, nr. 144—146 şi — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 19—22.

Se reproduce textul din volum *Mişcarea literară,* revăzut de autor după publicare.

În marginea unei ediţii definitive

Apare în *Revista Fundaţiilor regale,* an. VII, nr. 2, februarie 1940, p. 382—389, la rubrica „Comentarii critice“.

Republicat — postum — în *Eseuri critice,* Editura „Casa şcoalelor“, 1947, p. 234—249.

Se reproduce textul din *Revista Fundaţiilor regale.*

Magda Isanos:

„Poezii“

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 713, 29 august 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Republicat — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 299—302.

Se reproduce textul din *Vremea.*

[Magda Isanos şi Eusebiu Camilar:

„Focurile“]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 9 februarie 1946.

Se reproduce textul după manuscris.

Panait Istrati

Apare în *Mişcarea literară,* an. II, nr. 47, 3 octombrie 1925, p. 1, la rubrica „Medalioane“.

Republicat în volumul *Mişcarea literară,* Editura „Ancora“-S. Benvenisti & Co., 1927, p. 53—58, colecţia „Biblioteca universală“, nr. 144—146.

Se reproduce textul din volumul *Mişcarea literară,* exemplar revăzut de autor după publicare.

Panait Istrati

Apare în *Mişcarea literară,* an. II, nr. 38—39, 1—8 august 1925, p. 3, la rubrica „Opere şi autori“ şi în *Viaţa literară,* an. III, nr. 76, 3 martie 1928, p. 1, cu titlul *Autohtonizarea lui Panait Istrati.*

Republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora“-S. Benvenisti & Co., 1928, p. 107—111, cu titlul *Panait Istrati: „Trecut şi viitor“.*

Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Eugen Jebeleanu:

„Inimi sub săbii“ (poezii)

Apare în *Vremea*, an. VII, nr. 340, 3 iunie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea*.

[Eugen Jebeleanu:

„Ceea ce nu se uită“]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 3 noiembrie 1945.

Se reproduce textul după manuscris.

E. Lovinescu:

„Istoria civilizației române moderne“

(Vol. I și II)

Apare în *Ritmul vremii*, nr. 3, aprilie 1925, p. 63—66.

Se reproduce textul din *Ritmul vremii*, revăzut de autor după publicare.

E. Lovinescu:

„Istoria literaturii române contemporane“

Vol. I. „Evoluția ideologiei literare“

Apare în *Viața literară*, an. I, nr. 25, 30 octombrie 1926, p. 3, la rubrica „Opere și autori“.

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de autor după publicare.

E. Lovinescu:

„Istoria literaturii române contemporane“

Vol. II. „Evoluția criticei literare“

Apare în *Viața literară*, an. I, nr. 32, 22 decembrie 1926 și 15 ianuarie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori“.

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de autor după publicare.

E. Lovinescu:

„Istoria literaturii române contemporane“

Vol. III. „Evoluția poeziei lirice“

Apare în *Viața literară*, an. II, nr. 63, 26 noiembrie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori“.

Se reproduce textul din *Viața literară*, revăzut de autor după publicare.

E. Lovinescu:

„Viața dublă“

Apare în *Viața literară*, an. I, nr. 35, 29 ianuarie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori“.

Se reproduce textul din *Viața literară*.

D. E. Lovinescu — memorialist

Apare în *Vremea*, an. III, nr. 152, 7 decembrie 1930, p. 3 și 5, la rubrica „Cronica literară“, cu titlul *E. Lovinescu: „Memorii“, I*; nr. 233, 10 aprilie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară“, cu titlul *E. Lovinescu: „Memorii“, II — 1916—1931*; nr. 263, 13 noiembrie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară“, cu titlul: *E. Lovinescu: „Bizu“* (roman).

Textele revăzute sînt republicate în *Critice*, Editura „Vremea“, 1933, pag. 107—137, cu titlul: *E. Lovinescu — memorialist*.

Se reproduce textul din *Critice*.

E. Lovinescu:

„Firu-n patru“

Apare în *Vremea*, an. VI, nr. 315, 26 noiembrie 1933, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu:

„Mite“ (roman)

Apare în *Vremea*, an. VIII, nr. 371, 13 ianuarie 1935, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea*.

E. Lovinescu:

„Bălăuca“ (roman)

Apare în *Vremea*, an. VIII, nr. 417, 8 decembrie 1935, p. 4 şi 10, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Lovinescu:

„Diana“ (roman)

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 470, 10 ianuarie 1937, p. 4, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Eugen Lovinescu:

„Istoria literaturii române contemporane“
(1900—1937)

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 494, 4 iulie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Lovinescu:

„Mili“ (roman)

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 517, 12 decembrie 1937, p. 5, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Lovinescu:

„Titu Maiorescu“, 2 vol.

Apare în *Vremea*, an. XIII, nr. 608, 6 iulie 1941, p. 4, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Lovinescu

Apare în *Vremea*, an. XIII, nr. 624, 26 octombrie 1941, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Lovinescu şi umanismul

Apare în *Vremea*, an. XIII, nr. 628, 23 noiembrie 1941, p. 7.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Lovinescu:

„Aquaforte“

Apare în *Vremea*, an. XIII, nr. 632, decembrie 1941, p. 43 şi 48, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Lovinescu:

„P. P. Carp, critic literar şi literat“

Apare în *Vremea războiului*, nr. 640, 8 martie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

„E. Lovinescu“ de:
Anonymus Notarius, Ş. Cioculescu,
Pompiliu Constantinescu, Perpessicius,
Vladimir Streinu, Tudor Vianu

Apare în *Vremea războiului*, an. XIV, nr. 650, 31 mai 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

E. Lovinescu:

„T. Maiorescu şi posteritatea lui critică“

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 692, 28 martie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Lovinescu:

„T. Maiorescu şi contemporanii lui“
(V. Alecsandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol) [vol. I]

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 701, 6 iunie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Vremea.*

E. Lovinescu

Apare în *Curentul*, an. XVI, nr. 5539, 20 iulie 1943.
Se reproduce textul din *Curentul*.

E. Lovinescu:

„Antologia scriitorilor ocazionali"
(Cu o postfață de Anonymus Notarius)

Apare în *Vremea*, an. XV, nr. 721, 24 octombrie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea*, revăzut de autor după publicare.

[E. Lovinescu:

„Titu Maiorescu și contemporanii lui". Vol. II]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 22 ianuarie 1945.

Se reproduce textul după manuscris.

Debuturile lui E. Lovinescu

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 4, aprilie 1946, p. 787—792, la rubrica „Comentarii critice".

Republicat — postum — în *Eseuri critice*, Editura „Casa școalelor", 1947, p. 47—58.

Capitol din monografia: *E. Lovinescu*, ce urma să apară în *Editura Fundațiilor regale.*

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale.*

Concepte maioresciane în critica lui E. Lovinescu

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 5, mai 1946, p. 122—128, la rubrica „Comentarii critice".

Republicat — postum — în *Eseuri critice*, Editura „Casa școalelor", 1947, p. 59—71.

Capitol din monografia *E. Lovinescu*, ce urma să apară în Editura Fundațiilor regale.

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale.*

E. Lovinescu contra N. Iorga

Apare — postum — în *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 6, iunie 1946, p. 303—309, la rubrica „Comentarii critice".

Republicat — postum — în *Eseuri critice*, Editura „Casa școalelor", 1947, p. 73—85.

Capitolul din monografia *E. Lovinescu*, ce urma să apară în Editura Fundațiilor regale.

Se reproduce textul din *Revista fundațiilor regale.*

Macedonski reabilitat

Apare în *Spectacolul*, an. I, nr. 3, 15 aprilie 1939, p. 7 și 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Spectacolul.*

[Locul lui Al. Macedonski]

Cronică radiodifuzată la 5 martie 1945.

Apare — postum — în *Luceafărul*, an. IX, nr. 16 (207), 16 aprilie 1966, p. 3.

Se reproduce textul după manuscris.

George Magheru:

„Coarde vechi și noi" ; „Poeme balcanice"

Apare în *Vremea*, an. IX, nr. 459, 18 octombrie 1936, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

George Magheru:

„Poeme în limba păsărească"

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 474, 4 februarie 1937, p. 10, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

George Magheru:

„Piele de cerb"

Apare în *Vremea*, an. X, nr. 488, 23 mai 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Titu Maiorescu—paşoptist, sau simple paradoxe inutile

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 283, aprilie 1933, p. 7, la rubrica „Polemici, controverse, oameni".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Titu Maiorescu

Apare în *Vremea,* an. X, nr. 477, 28 februarie 1937, p. 11, la rubrica „Cronica literară", cu titlul: *Titu Maiorescu: „Însemnări zilnice", I,* 1855—1880, cu o introducere, note, facsimile şi portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, Editura „Socec" ; nr. 479, 14 martie 1937, p. 4, la rubrica „Cronica literară", cu titlul *Titu Maiorescu: „Însemnări zilnice", II;* şi nr. 480, 21 martie 1937, p. 9, la rubrica „Cronica literară", cu titlul *Titu Maiorescu: „Însemnări zilnice", III.*

Textele revăzute de autor sînt republicate în *Figuri literare,* Editura „Vremea", 1938, p. 39—52, cu titlul *Titu Maiorescu.*

Se reproduce textul din *Figuri literare.*

Titu Maiorescu faţă de noi

Apare în *Revista Fundaţiilor regale,* an. VII, nr. 3, martie 1940, p. 584—607 (centenarul lui Maiorescu).

Republicat — postum — în *Eseuri critice,* Editura „Casa şcoalelor", 1947, p. 5—45.

Se reproduce textul din *Revista Fundaţiilor regale.*

Transcriem reflecţiile autorului asupra acestui studiu:

„Două ore, intensă corectură la *Maiorescu faţă de noi;* 30 pagini manuscris, 19 şpalte; articol substanţial, cursiv, nutrit de citate. Scris în vreo trei rate şi săptămîni de meditare, printre picături, cu cîteva articole recitite în fugă.

Revăzut după prima corectură, mi se pare important. Am o mare pasiune să scriu studii, să alcătuiesc înainte cîteva pentru cronica lunară de la Fundaţie!

Chiar gustul de lucru se menţine, deşi foarte obosit de drum, de nesomn, de stupida direcţie care mă macină cu mărunţişuri administrative". (1940)

Rememorare

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 656, 12 iulie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Tot de la Maiorescu

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 657, 19 iulie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Maiorescianismul — o metodologie a spiritului

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 681, 10 ianuarie 1943, p. 1, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Omisiuni în critica lui Maiorescu

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 685, 7 februarie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

INDICE DE AUTORI

(Nominali și subînțeleși)

A

Aaron, Florian : 90
A Măriei, Vasile : 235
About, Edmond : 389
Aderca, Felix : 163, 319
Ady, Endre : 86
Agârbiceanu, Ion : 245
Alecsandri, Vasile : 51, 81, 119, 127, 128, 130, 132, 137, 140, 229, 231, 232, 234, 251, 269, 270, 290, 315, 401, 420, 432, 433, 442, 467, 470, 505, 506, 509, 513, 518, 521, 523, 524, 525, 538, 544, 545
Alexandrescu, Grigore : 130, 184, 305, 381, 538, 544
Amiel, Henri Fréderic : 198, 493
Anghel, Dimitrie : 239, 242, 243, 244, 263, 264, 325, 467, 470
Apostolescu, N. I. : 315, 319
Arghezi, Tudor : 11, 15, 23, 24, 25, 38, 44, 51, 63, 87, 136, 206, 209, 237, 238, 249, 253, 259, 274, 325, 326, 335, 398, 399, 467, 470, 510, 541
Aricescu, C. : 467, 518
Aristoteles : 211
Asachi, Gh. : 141, 305, 381

B

Bach, J. S. : 496
Baciu, Ştefan : 56

Bacovia, George : 15, 23, 24, 63, 98, 101, 107, 325, 467
Bălcescu, Nicolae : 145, 147, 148, 306
Baltazar, Camil : 325
Balzac, H. de : 162, 513, 535
Bănescu, N. : 227
Banville, Th. de : 468
Barbu, Ion : 7, 51, 63, 207, 209, 249, 293, 325, 371
Bărnuţiu, S. : 251
Baronzi, G. : 470
Barrès, M. : 87
Bart, Jean : 30, 181
Basarabeanu, Şt. (V. Crăsescu) : 153
Bashkirtzeff, M. : 210
Bassarabescu, I. A. : 38
Batzaria, N. : 241
Baudelaire, Ch. : 10, 15, 23, 25, 50, 180, 204, 245, 362, 468
Bayle, P. : 141, 142
Beethoven, L. van : 496
Bengescu-Dabija, G. : 231
Bianu, I. : 191, 230, 233
Bîrsan, Z. : 339
Blaga, Lucian : 7, 11, 51, 61, 63, 70, 137, 237, 239, 249, 259, 274, 325, 541
Bodnărescu, Ş. : 544
Bogdan, I. : 518, 531
Bogdan-Duică, Gh. : 184, 218, 317, 415
Boileau, N. (Despréaux) : 452, 458, 460, 519, 535
Boldea, George : 69
Bolliac, C. : 306, 470
Bolintineanu, D. : 51, 127, 128, 130, 467, 470, 538, 544
Botez, C. : 361
Botez, D. : 182, 325
Bourget, P. : 43, 44, 180, 198, 204, 358
Brandes, G. : 452
Brătescu-Voineşti, Al : 38, 178, 179, 181, 204, 371, 508, 520, 540
Brîncoveanul, Gr. : 154
Brunetière, F. : 163
Buckle : 148
Bucuţa, Em. : 325, 493
Byck, J. : 126, 149
Byron, Lord : 464

C

Călinescu, G. : 159, 196, 350, 362, 402, 408, 415, 467, 526, 537
Camilar, Eusebiu : *278—280*
Cantacuzino, Matei : 394
Cantemir, D. : 119, 127, 142
Capidan, Th. : 126, 149
Caracostea, D. : 39, 319, 337, 394, 415
Caragiale, I. L. : 81, 87, 152, 167, 181, 187, 191, 202, 203, 204, 205, 228, 229, 230, 231, 234, 235, 240, 244, 253, 266, 310, 355, 358, 360, 400, 401, 402, 418, 440, 442. 451, 491, 492, 497, 504, 510, 514, 519, 520, 521, 534, 540
Carol I : 530
Carp, P. P. : 307, 308, 360, 400, 404, 406, 413, 417, 418, 435, 533
Catargi, Barbu : 334
Catina, I. : 470
Cehov, A. : 446
Cerkez, I. P. : 232, 233
Cerna, Panait : 78, 238, 244, 325, 469, 470
Cerri, G, : 225
Cervantes, Saavedra M. de : 467
Cezar, C. J. : 390, 405
Chamfort, S. B. N. de : 499
Chamisso, Ad. von : 124
Chardonne, J. : 166
Chateaubriand : 389, 464
Chendi, Ilarie : 80, 240, 314, 317, 361, 385, 526, 544
Cioculescu, Şerban : 184, 209, 266, 269, 270, 272, 402, 408, 409, 410, 415, 470
Cioran, Emil : 373
Cocteau, J. : 52, 53
Codreanu, M. : 182

Conachi, C. : 191
Condiescu, N. : 30
Constant, B. : 166
Constantinescu, Pompiliu : 408, 410, 415
Conta, Vasile : 485
Cordescu, Florica : 300
Corne, D. M. : 538
Corneille, P. : 458, 496
Coşbuc, George : 80, 151, 180, 203, 262, 267, 268, 269, 272, 273, 290, 310, 442, 447, 469, 470, 471, 546
Cosmin, Radu : 325, 393
Crainic, Nichifor : 325
Creangă, I. : 127, 157, 161, 181, 185, 202, 226, 227, 235, 244, 251, 253, 259, 287, 317, 364, 365, 366, 391, 401, 402, 418, 435, 497, 504, 518, 519, 534
Creţeanu, G. : 232, 233, 538
Crist : 143
Cugler-Poni, Matilda : 544
Cunţan, Maria : 242
Curtius, E. : 493
Cuza, A. C. : 85, 86, 184, 312, 361
Cuza, Ion : 251, 499, 530

D

Dante, Alighieri : 215
Darwin, Ch. : 143
Davidescu, N. : 319, 467
Davila, Al. : 137, 140, 233, 234, 244
Delavrancea, B. : 83, 127, 137, 153, 234, 406, 432, 442, 514, 518
Demetrescu, Traian : 105
Demetriescu, Anghel (G. Gellianu) : 193, 415, 519, 525, 526, 527
Densusianu, Aron : 432, 467, 518, 527
Densusianu, Ovid : 152, 220, 314, 319, 325, 394, 415, 467, 531, 532, 544
Depărăţeanu, Al. : 130, 232, 233, 239, 467, 470
Dimitrescu-Iaşi, C. : 429
Dissescu, C. : 429
Doinaru-Gheorghiu : 243
Donici, Alex. : 538
Dominic, A. : 325
Dorian, Emil : 325
Dosoftei (Mitropolitul) : 247
Dostoievski, F. : 354, 362, 446, 513
Dragomirescu, M. : 152, 314, 318, 344, 385, 394, 401, 414 415, 422, 423, 439, 467, 529, 531, 540, 544
Dragoslav, I. : 339
Drouhet, Ch. : 315
Duca, I. Gh. : 44
Dulfu, Petre : 127
Dumitrescu, Geo : 16
Dvoicenco, E. : 120—125, 126, 136

E

Eftimiu, Victor : 339
Eliade, Mircea : 126, 150, 211, 493
Eliade, Pompiliu : 30, 89, 318, 338, 532
Eliade-Rădulescu, I. : 90, 119, 127, 130, 134, 144, 145, 306, 467, 515, 517, 544
Elisabeta (Carmen-Sylva) : 81
Eminescu, Mihai : 11, 18, 42, 51, 60, 62, 78, 95, 96, 97, 98, 127, 130, 131, 133, 134, 136, 144, 145, 146, 147, 148, 181, *183—194*, 202, 203, 204, 224, 225, 251, 253, 262, 265, 290, 307, 308, 310, 315, 317, 318, 334, 350, 357—360, 361—366, 400, 401, 402, 403, 412, 417, 420, 432, 433, 435, 440, 442, 445, 463, 469, 471, 486, 491, 492, 497, 504, 505, 506, 511, 513, 514, 515, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 534, 540, 544
Euripide : 42
Evolceanu, D. : 403, 409, 415, 429, 531

F

Făgeţel, C. Ş. : 317
Faguet, E. : 204, 245, 319, 324, 333, 385, 386, 404, 412, 252

Farago, Elena : *5—6*, 325
Feuerbach : 496
Filipescu, N. : 83, 334, 406, 428
Flaubert, G. : 535
Florescu, Bonifaciu : 154
France, A. : 27, 28, 35, 180, 204, 319, 324, 333, 343, 385, 386, 387, 388, 389, 395, 412, 414, 452
Fromentin, E. : 166
Frunzetti, Ion : *7—9*, *10—13*, *14—17*, *18—21*
Fundoianu, B. : *22—26*, 211, 315, 325

G

Galaction, Gala : *27—37*, *38—42*, *43—47*, 245, 338
Gane, C. : 533
Gane, N. : 229, 505, 544, 545
Gauthier, Théophile : 468
Gheorghe din Moldova : 127, 153
Gheorghiu, Virgil : *48—50*, *51—55*, *56—59*, *60—62*, *63—65*
Gherea (Dobrogeanu C.) : 178, 179, 180, 181, 185, 186, 187, 198, 201, 202, 203, 204, 236, 319, 323, 324, 332, 361, 372, 384, 385, 401, 403, 418, 422, 423, 439, 440, 441, 442 ,443, 445, 448, 449, 452, 457, 458, 459, 486, 508, 518, 526, 531, 532, 540, 544
Ghica, Ion : 127, 145, 153, 251, 306, 401, 515, 521, 545
Ghil, René : 468
Gibbon, E. : 148
Gide, André : 15, 44, 166, 204
Gîrleanu, Emil : 80, 184, 237, 339, 398
Giurescu, N. : 339
Giurgiuca, Emil : *66—68*, *69—72*
Goethe : 188, 363, 489, 490, 496, 498, 499, 500
Goga, Eugen : *73—76*
Goga, Octavian : 70, *77—78*, *79—81*, *82—88*, 234, 237, 267, 268, 269, 273, 322, 325, 335, 338, 406, 447, 470, 508, 509, 520, 537
Gogol, N. : 446
Golescu, Dinicu : 30, *89—94*, 251
Goncourt (frații) : 493
Gorki, M. : 288, 446

Gourmont, Remy de : 141, 142, 204, 319, 329, 398
Gregorian, G. : *95—97*, *98—104*, 325
Grigorescu, N. : 251, 310
Gutenberg, J. : 213
Gyr, Radu : *105—110*, *111—115*

H

Hasdeu, B. P. : *116—119*, *120—125*, *126—150*, *151—156*, 220, 232, 259, 404, 434, 488, 489, 515, 517, 518
Hasdeu, Iulia : 153, 154, 155
Hasnaș, Sp. C. : 319
Hegel, G.W.F. : 179, 202, 314, 323, 324, 361, 485, 486, 511
Heine, H. : 15, 18, 86, 262, 263
Hennequin, E. : 204
Heraclit : 146
Herbart, J. F. : 496, 514
Herder, J. G. : 143, 148
Heredia, J. : 468, 471
Hodoș, Nerva : 527
Hogaș, C. : *157—161*, 237, 240, 241, 259
Holban, Anton : *162—169*, *170—174*, *175—177*, 377, 398
Homer : 14, 133, 161, 388, 389, 390, 391, 392
Horațiu : 56, 348, 390, 391, 392
Hugo, Victor : 60, 62, 118, 159, 232, 234, 468, 469, 471
Hurmuzachi : 368

I

Iacobescu, D. : 325
Ibrăileanu, G. : 105, 152, 158, *178—182*, *183—194*, *195—200*, *201—205*, 288, 306, 312, 317, 361, 385, 400, 401, 402, 403, 404, 415, 418, 422, 423, 439, 526, 531, 532, 540, 544
Ibsen, H. : 251, 263
Ionescu, Eugen : *206—207*, *209—212*, 486, 487
Ionescu, Take : 84, 334, 406, 428
Ionescu-Gion, G. : 127, 154
Iorga, N. : 30, 31, 80, 83, 84, 86, 119, 136, 142, 149, 152, 185, *213—217*, *218—249*, *250—252*, *253—257*, *258—260*, 288, 312, 314, 316, 317, 335, 339, 350, 361, 372, 379,

385, 394, 401, 403, 405, 406, 415, 417, 418, 437, 439 440, 448, 449, 450, 453, *454—462*, 470, 531, 532, 540, 544
Iosif, St. O.: 70, 78, 238, 239, 242, 243, *261—263*, *264—273*, 339, 371, 469, 470, 546
Iov, D.: 246
Isanos, Magda: *274—277*, *278—280*
Ispirescu, P.: 127, 153
Istrati, C., dr.: 124, 154, 155
Istrati, Panait: *281—283*, *284—292*

J

Jammes, Francis: 23, 24, 106, 107, 110, 206
Jebeleanu, Eugen: 53, *293—299*, *300—304*

K

Kant, Im.: 322, 361, 485, 486, 496
Kirileanu, Gh. T.: 185
Kogălniceanu, M.: 144, 147, 148, 151, 251, 269, 306, 313, 332, 544
Kremnitz, Mite: *357—360*, *363*, *500*

L

La Bruyère: 168, 396
Laclos, Pierre Choderlos de: 513
La Fayette, M-me de: 513
La Fontaine: 41
Laforgue, Jules: 48, 99
Lambrior, Al.: 544, 545
Lamennais: 215
La Rochefouchauld: 396
Lasserre, Pierre: 535
Laurian, D. G.: 518
Lavater: 148
Lecca, Haralamb: 127, 153, 244
Leconte de Lisle: 468
Lemaître, Jules: 319, 324, 329, 333, 343, 385, 386, 388, 389, 395, 404, 412, 414, 452
Leopardi, G.: 19
Lermontov: 137
Lessing, G.: 324, 452, 496
Littré, E.: 148
Locusteanu, P.: 233
Lovinescu, Eugen: 158, 196, 220, 237, 238, 253, 255, 256, 259, *305—310*, *311—328*, *329—331*, *332—351*, *352—356*, *357—360*, *361—366*, *367—368*, *369—374*, *375—378*, *379—383*, *384—387*, *388—392*, *393—399*, *400—407*, *408—411*, *412—416*, *417—421*, *422—425*, *426—430*, *431—436*, *437—444*, *445—453*, *454—462*, 467, 468, 532, 540, 543, 544
Luca, Ana: 7
Ludovic al XIV-lea: 215

M

Macedonski, Al.: 130, 151, 264, 314, *463—465*, *466—471*, 518
Maeterlinck, M.: 206
Magheru, George: *472—477*, *478—479*, *480—483*
Maiorescu, Titu: 45, 46, 77, 87, 117, 118, 145, 146, 147, 151, 178, 181, 182, 184, 185, 188, 189, 190, 201, 202, 203, 204, 208, 220, 223, 224, 235, 244, 253, 259, 307, 308, 310, 311, 312, 313, 314, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 332, 334, 335, 338, 360, 362, 363, 371, 372, *379—383*, 384, 385, 386, 387, 393, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 408, 409, *412—416*, *417—421*, 422, 423, 424, 427, *431—436*, 437, 438, 439, 440, 442, 443, 444, *445—453*, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 467, *484—487*, *488—500*, *501—529*, *530—534*, *535—538*, *539—542*, *543—546*
Mallarmé, St.: 15, 60, 61, 62
Maniu, A.: 53, 63, 325, 467
Manoliu, Petru: *484—487*
Marian, S. Fl.: 153
Marinescu, Constanța: 318
Mărunțeanu, Gr.: 231, 233
Marx, K.: 324, 452
Maspero: 30
Massim, I.: 518

Maurras, Ch. : 313

Mehedinţi, S. (Soveja) : 308, 312, 314, 317, 394, 415, 492. 497, 531, 533, 543

Michelet, J. : 215

Micle, Veronica : 127, 359, *361—366*

Milescu, Nicolae : 123

Mill, John Stuart : 45, 46

Millet, J. F. : 286

Minar, O. : 229

Minulescu, I. : 325, 338, 467

Mironescu, I. I. : 181

Molière : 458, 496

Mommsen, Th. : 251

Montaigne, M. : 493, 494

Morţun, V. G. : 527

Munteanu, Bazil : 467, 468, 469

Murnu, G. : 14, 184, 391

Musset, Alfred de : 18, 468

N

Napoleon : 396

Naum, A. : 546

Negruzzi, C. : 226, 305, 381, 401, 505, 524, 545

Negruzzi, I. : 334, 431, 435, 538, 544

Negruzzi, L. : 546

Negulescu, P. P. : 415, 531, 532

Neniţescu, Ion : 154

Nicoleanu, N. : 538

Nietzsche, Fr. : 182

Niţescu, N. : 153

Novalis : 142, 143

O

Odobescu, Al : 158, 159, 227, 228, 234, 237, 251, 310, 401, 544, 545

Onciul, D. : 518

Orăşanu, N. T. : 232

Ovidiu : 135

P

Pann, Anton : 135

Panu, Gh. : 334, 420, 431, 434, 435

Papadat-Bengescu, H. : 162, 163, 177, 237, 399, 541

Pârvan, Vasile : 338

Pătrăşcanu, D. D. : 287, 337, 394

Păucescu, Grigore : 527

Pavelescu, Cincinat : 325, 338

Payot, J. : 45

Peltz, I. : 245, 466

Perpessicius : 265, 319, 402, 408, 410, 415

Petică, Şt. : 467, 470

Petőfi, S : 263

Petrarca : 215

Petraşcu, N. : 415

Petrescu, Camil : 163, 209, 210, 325, 394

Petrino, D. : 544

Petrovici, I. : 31, 255, 335, 338, 412, 415, 427, 428, 484, 485, 490, 532

Philippide, Al. Al. : 15, 245, 325

Pico della Mirandola : 141

Pillat, I. : 107, 108, 110, 244, 325

Platen : 225

Platon : 361, 389

Podeanu : 339

Poe, Edgar : 60, 362, 511

Pogor, V. : 435

Polizu-Micşuneşti, M. : 233

Popescu, N. D. : 289

Popescu-Pajură, I. : 244

Popovici, C. Aurel : 312

Popovici-Bănăţeanu, I. : 334, 447, 507, 537

Prévost (Abatele) : 204

Procopovici, Al. : 394

Proust, M. : 15, 170, 172, 177, 204, 354

Puşcariu, Sextil : 312

Puşkin, Al. : 137

R

Rabelais : 161
Racine : 234, 353, 458
Rădulescu, Marta : 167
Rădulescu-Motru, C. : 308, 415, 531
Rădulescu-Niger, N. G. : 127, 153
Rădulescu-Pogoneanu, I. : 120, 530
Ralea, M. : 105, 178, 180, 181, 182, 313, 317
Rebreanu, Liviu : 30, 38, 87, 259, 371, 399, 541
Renan, E. : 30, 501
Renard, Jules : 493
Rilke, Rainer Maria : 293, 300
Rimbaud, Arthur : 11, 16, 19, 23, 60, 62
Rollinat, M. : 468
Ronetti-Roman : 312, 313, 404
Rossetti, C. A. : 306
Russo, Alecu : 203, 269, 313, 400, 401, 418

S

Sadoveanu, Izabela : 317
Sadoveanu, Mihail : 30, 38, 80, 88, 122, 157, 180, 237, 238, 240, 241, 281, 288, 399, 508, 520, 537, 540, 541
Sainte-Beuve : 15, 196, 348, 380, 385, 395, 411, 412, 414, 422, 432, 442, 452, 532
Sandu-Aldea : 80
Sanielevici, H. : 288, 290, 313, 318, 337, 439
Săpunaru, Gh. : 245
Săvescu, Iuliu : 467, 470
Schopenhauer : 191, 197, 198, 199, 361, 485, 486, 491, 492, 498, 499, 500, 511, 526
Schuré : 30
Scurtescu, N. : 232, 233
Scurtu, I. : 184, 240, 317, 361, 455
Şerbănescu, T. : 505, 538, 544
Sevastos, M. : 196
Shakespeare : 263, 287, 323, 353
Sihleanu, A. : 470, 538
Simionescu-Rîmniceanu : 318
Sion : 404
Slavici, I. : 225, 226, 227, 228, 229, 231, 233, 334, 401, 418, 420, 427, 447, 504, 505
Soricu, I. U. : 244
Southey : 273
Spencer : 148, 322, 323, 485, 486
Speranția, T. : 127, 154
Spinoza : 496
Stamate, C. : 470
Stamatiad, D. : 246
Stăncescu, D. : 153
Stavri, A. : 127, 153
Stefanelli, Th. : 334
Stendhal : 198, 513
Stere, C. : 152, 203, 312, 317, 372, 401
Stahl, H. I. : 163
Streinu, Vladimir : 158, 159, 344, 402, 408, 410, 415, 467, 470, 511
Struțeanu, Sc. : 318
Sturza, D. : 44

T

Tacit : 390, 391, 392
Taine, H. : 143, 324, 396, 440, 441, 442, 445, 452, 519
Tarde : 320
Taylor, D-na : 45
Teodoreanu, Ionel : 181
Teohari, N. E. : 319
Thibaudet, A. : 370
Ţinc, N. : 127, 153
Tolstoi, L. : 43, 180, 204, 251, 446
Tomescu, D. : 314, 317
Tonegaru, Constant : 16
Topîrceanu, G. : 190, 245
Trişcă, C. : 235
Trivale, I. : 318
Ţundrea, I. : 14
Turgheniev : 180, 198, 204, 446
Tzara, Tristan : 325

U

Urechiă, V. A. : 127, 153

V

Văcărești (poeții) : 130, 191
Valéry, Paul : 15, 60, 245
Varlaam (Mitropolitul) : 231
Verhaeren : 246
Verlaine, P. : 263
Vianu, Tudor : 186, 361, 408, 410, 412, 415, 463, 464, 467, 470
Vico : 143, 148
Vigny, A. de : 62
Vîlsan, G. : 239
Vinea, I. : 314, 325
Virgiliu : 389, 390, 391
Vîrgolici : 544, 545
Vlad, C., dr. : 362
Vlad-Delamarina, V. : 507
Vlahuță, Alex. : 31, 127, 151, 153, 239, 432, 442, 463, 469, 470, 471, 513, 514, 518
Vlaicu, A. : 80, 338, 393
Voltaire : 35, 141, 215, 496
Voronca, Ilarie : 325

W

Wagner : 263, 496
Weisse, J. J. : 381, 385, 412, 414, 416

X

Xenofon : 42
Xenopol, A. D. : 224, 232, 259, 405, 418, 421, 432, 433, 485

Z

Zamfirescu, Duiliu : 73, 74, 181, 253, 314, 415, 416, 420, 433, 467, 470, 493, 500, 504, 514, 520, 521, 534, 537, 546
Zarifopol, P. : 230, 266, 415, 497, 540
Zola, Emil : 43, 535

TABLA ILUSTRAȚIILOR

Desen de Ion Anestin, cu prilejul premierii volumului *Critice* . . . . 80—81
Manuscrisul autograf al articolului *Salonul lui Hasdeu* . . . . 152—153
Manuscrisul autograf al articolului *[Eugen Jebeleanu: „Ceea ce nu se uită"]* (p. 1) . . . . 296—297
Manuscrisul autograf al articolului *[Eugen Jebeleanu: „Ceea ce nu se uită"]* (p. 2) . . . . 296—297
Manuscrisul autograf al articolului *[E. Lovinescu: „Titu Maiorescu și contemporanii lui"*. Vol. II] . . . . 432—433
Manuscrisul autograf al articolului *[Locul lui Al. Macedonski]* (p. 1) . . . 464—465
Manuscrisul autograf al articolului *[Locul lui Al. Macedonski]* (p. 2) . . **464—465**
Eseuri critice, volum apărut în 1947 (coperta de Ion Anestin) . . . . . 528—529

CUPRINSUL

Elena Farago : „Nu mi-am plecat genunchii" . . 5
Ion Frunzetti : „Risipă avară" (poeme) 7
Ion Frunzetti : „Greul pămîntului" (poeme) . . . 10
[Arthur Rimbaud în românește] 14
[Ion Frunzetti : „Maree"] 18
B. Fundoianu : „Priveliști" 22
Gala Galaction : „Caligraful Terțiu" ; „În pămîntul făgăduinței" ; „Roxana" ; „Papucii lui Mahmud" 27
Gala Galaction : „Doctorul Taifun" (roman) . . 38
Gala Galaction : „La răspîntie de veacuri" (roman) 43
V. Gheorghiu : „Febre" (poeme) 48
Virgil Gheorghiu : „Marea vînătoare" 51
Virgil Gheorghiu : „Tărîmul celălalt" (versuri) . 56
Virgil Gheorghiu : „Cîntece de faun" 60
Virgil Gheorghiu : „Pădure adormită" (poezii) . . 63
Emil Giurgiuca : „Anotimpuri" (poeme) . . . 66
Emil Giurgiuca : „Dincolo de pădure" . . . 69
Eugen Goga : „Cartea facerii" (roman), vol. I, II 73
Octavian Goga 77
Octavian Goga : „Precursori" 79
Octavian Goga (1879—1938) 82
Dinicu Golescu 89
George Gregorian 95
George Gregorian : „La poarta din urmă" (poezii) 98
Radu Gyr : „Liniști de schituri" ; „Plînge Strîmbă-Lemne" 105

Radu Gyr : „Cununi uscate“ 111
Spectrul interior al lui Hasdeu 116
E. Dvoicenco : „Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu“ 120
B. P. Hasdeu 126
Salonul lui Hasdeu 151
C. Hogaş — rememorare 157
Anton Holban : „Romanul lui Mirel“ ; „O moarte care nu dovedeşte nimic“ ; „Parada dascălilor“ 162
Anton Holban : „Ioana“ 170
Anton Holban 175
Doi critici sociologici 178
D. G. Ibrăileanu — eminescolog 183
G. Ibrăileanu : „Adela“. Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu 195
G. Ibrăileanu 201
Eugen Ionescu : „Elegii pentru fiinţe mici“ . . 206
Eugen Ionesçu — sau marioneta propriei vanităţi 208
N. Iorga 213
D. Iorga şi literatura contemporană 218
N. Iorga : „Oameni cari au fost“ 250
N. Iorga — scriitor 253
Cultul lui Nicolae Iorga 258
St. O. Iosif 261
În marginea unei ediţii definitive 264
Magda Isanos : „Poezii“ 274
[Magda Isanos şi Eusebiu Camilar : „Focurile“] . 278
Panait Istrati 281
Panait Istrati 284
Eugen Jebeleanu : „Inimi sub săbii“ (poezii) . . 293
[Eugen Jebeleanu : „Ceea ce nu se uită“] . . . 300
E. Lovinescu : „Istoria civilizaţiei române moderne“ (Vol. I şi II) 305
E. Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane“. Vol. I. „Evoluţia ideologiei literare“ . 311
E. Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane“. Vol. II. „Evoluţia criticei literare“ . . 316
E. Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane“. Vol. III. „Evoluţia poeziei lirice“ . . 322
E. Lovinescu : „Viaţa dublă“ 329
D. E. Lovinescu — memorialist 332
E. Lovinescu : „Firu-n patru“ 352
E. Lovinescu : „Mite“ (roman) 357
E. Lovinescu : „Bălăuca“ (roman) 361
E. Lovinescu : „Diana“ (roman) 367
Eugen Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane“ (1900—1937) 369
E. Lovinescu : „Mili“ (roman) 375
E. Lovinescu : „Titu Maiorescu“, 2 vol. 379
E. Lovinescu 384
E. Lovinescu şi umanismul 388
E. Lovinescu : „Aquaforte“ 393
E. Lovinescu : „P. P. Carp, critic literar şi literat“ 400
„E. Lovinescu“ de : Anonymus Notarius, Ş. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu 408
E. Lovinescu : „T. Maiorescu şi posteritatea lui critică“ 412
E. Lovinescu : „T. Maiorescu şi contemporanii lui“ (V. Alecsandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol) [vol. I] 417
E. Lovinescu 422
E. Lovinescu : „Antologia scriitorilor ocazionali“ (Cu o postfaţă de Anonymus Notarius) . . 426
[E. Lovinescu : „Titu Maiorescu şi contemporanii lui“. Vol. II] 431
Debuturile lui E. Lovinescu 437
Concepte maioresciane în critica lui E. Lovinescu 445
E. Lovinescu contra N. Iorga 454
Macedonski reabilitat 463
[Locul lui Al. Macedonski] 466
George Magheru : „Coarde vechi şi noi“ ; „Poeme balcanice“ 472
George Magheru : „Poeme în limba păsărească“ . 478
George Magheru : „Piele de cerb“ 480
Titu Maiorescu—paşoptist, sau simple paradoxe inutile 484
Titu Maiorescu 488
Titu Maiorescu faţă de noi 501

Rememorare 530
Tot de la Maiorescu 535
Maiorescianismul — o metodologie a spiritului . 539
Omisiuni în critica lui Maiorescu 543

Note 547
Indice de autori 569
Tabla ilustrațiilor 587

VERIFICAT
1987

Redactor : MARGARETA FERARU
Tehnoredactor : IONEL GHEORGHIU

Dat la cules 04.07.1968. Bun de tipar 26.04.1969. Apărut 1969. Hirtie scris tip I A de 63 g/m^2. Format 540×840/16. Coli ed. 30,83. Coli tipar 37,25. Planşe tipo 8. A. nr. 3732/1968. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 859—0.

Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918“,
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
Bucureşti,
Republica Socialistă România.
Comanda nr. 1759.